நவம்பர்
62

**மு.வ.வின்
அறநூல்**
வல்லிக்கண்ணன்

எழுத்து

புதிய குரல்கள் 214
தலையங்கம்

வெய்யிலும் நிழலும் 215
தருமு சிவராமு

ஐந்து கவிதைகள் 218
எஸ். ராமச்சந்திரா

மெய்+பொய்=மெய் 219
சுந்தர ராமசாமி

ஒரு எழுத்தாளனின் லட்சிய சாசனம் 221
வில்லியம் ஃபாக்னர்

ஏ. இ. கண்ட இலக்கியத் தத்துவம் 222
ரா. ஸ்ரீ. தேசிகன்

காலை 223
சி. மணி

வ. அ. ராசரத்தினம் கதைகள் 224
வெ. சாமிநாதன்

முள் 226
எஸ். வைத்தீஸ்வரன்

மு. வ. வின் அறநூல் 227
வல்லிக்கண்ணன்

ரசிகன் கதைகள் 230
வ. க.

47

காசு
50

எழுத்து

ஆசிரியர் :
சி. சு. செல்லப்பா

'எழுத்து' ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாதம் முதல்தேதியன்று வெளிவரும் மாத ஏடு. தனிப் பிரதி காசு 50. ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 5-00 வெளி நாடுகளுக்கு ரூ. 6-00. சந்தா, கட்டுரை சம்பந்த மான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து' (Ezhutthu) 19-A, பிள்ளையார் கோயில்தெரு, திருவல்லிக் கேணி, சென்னை-5 என்ற முகவரிக்கு எழுதப் பட வேண்டும்.

4-ம் ஆண்டு
ஏடு 47
நவம்பர் - 62

தலையங்கம்

புதிய குரல்கள்

சமீபத்தில் எழுத்து வாசகர் ஒருவர் தன்-கடிதத்தில் பின்வரும் வரிகளை எழுதி இருந்தார்.

எழுத்து கவிதையில் காட்டிவரும் சாதனை நீங்களே ஆரம்பத்தில் எதிர்பார்த்ததாயிராது என நம்புகிறேன்.

அவர் குறிப்பிட்டிருப்பது நூற்றுக்கு நூறு உண்மை. விமர்சனத்தை தன் தலையாய நோக்கமாகக் கொண்டு தான் எழுத்து ஆரம்பிக்கப்பட்டது. அதோடு புதுத் தடம் போட்டுச் செல்லும் சோதனை முயற்சிகளுக்கு ஊக்கம் தரும் என்று பொதுப்படையாகத்தான் படைப்பு பற்றியும் தன் முதல் தலையங்கத்தில் குறிப்பிட்டிருந்தது. முதல் ஏட்டுக்கு கதை. கட்டுரை தரும்படி திரு. ந. பிச்சமூர்த்தியை கேட்டுக்கொண்டபோது ஒரு கவிதையை (பெட்டிக்கடை நாரணன்) தந்தார். தொடர்ந்து 'மயன்' என்ற புனைபெயரில் திரு. க. நா. சுப்ரமண்யமும் 'சிட்டி' என்ற புனைபெயரில் திரு. பெ. கோ. சுந்தரராஜனும் ஆளுக்கொரு கவிதை தந்தார்கள். பெட்டிக்கடை நாரணன் வெகு முந்தி எழுதப்பட்ட கவிதையானாலும் அன்று படிக்கிறபோது புதுமை பேசியது.

'தானகத் தங்கம் / தடத்தில் கிடைத்தால் / ஓடென்றெதுக்க நான் / பட்டினத்தாரா?'

'நக்ஷத்திரம்போல் / நல்முத்துப்போல / சுத்தமாய் அரிசி விற்க / பங்கீட்டுக் கடை என்ன / சல்லடையா? / முறமா? / நெல்மிஷினா? / பலகைக்காரியா? / மூட்டையைப் பிரிக்கு முன்னர் / முன்னூறு பேரிருந்தால் / சலிப்பதெங்கே? / புடைப்பதெங்கே? / புண்ணியம் செய்யத்தான் / பொழுது எங்கே? /'

என்று புதுக்குரல் கொடுத்தது. அதுமட்டுமல்ல. புதிய முத்திரையும் அதில் பதிந்திருந்தது. கவிதையின் உள்ளடக்கத்திலே ஒரு நவீனம்; கவிதையின் அமைப்பிலே ஒரு புதுமை. சம்பிரதாயமான தளை, சீர், எதுகை மோனை, சந்தம் இந்த கவிதையிலேகிடையாது. ஆனால் படிக்கிறபோது வசனத்திலே காணக் கிடைக்காத ஒரு ஒலிநயம் இந்த அடிகளினூடே ரீங்காரமிட்டது. சங்கீதத்தில் ஆரோகணம் அவரோகணம் போல ஒரு குரல் இரக்கம் ஏற்றம், ஒலிமாற்றம் இதனால் எழும் ஒரு இசைத்தன்மை இழையோடி நின்றது. எதுகையும் மோனையும் அசையும் தளையும் சீரும் சந்தமும் சம்பிரதாய நியதிப்படி ஆக்கின விருத்தம், வெண்பா, கலிப்பா, இத்யாதிகளிலிருந்து மாறுபட்டு பிறந்த ஒரு புதுக்குழந்தையான புதுக்கவிதை இது என்று பார்த்த மாத்திரத்தில் தெரிந்தது.

உண்மையில், புதுக்கவிதை 1959ல், எழுத்துவில் தான் பிறந்தது என்று சொல்ல முற்படமாட்டோம். இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன்பே, ந. பி.யும், கு. ப. ரா. வும் வல்லிக்கண்ணனும் பிறப்பித்துவிட்ட குழந்தை அது. ஆனால் 1959 முதல் இன்றுவரைய நாட்களில் தான் இந்த புதுக்கவிதை இனம் கண்டுபிடிக்கப்பட்டு நாமகரணமும் இடப்பட்டது. 'வசனத்தை முறித்துப் போட்டு எழுதுவது' 'விஜிடபிள் பிரியாணி'. 'கோவேறு கழுதை,' யாப்பு தெரியாமல் ஏதோ கிறுக்கல்கள் என்றெல்லாம் கண்டவாறு பரிகாசத்துக்குஉள்ளாகி இருந்த ஒரு முயற்சிக்கு மதிப்பு கிடைத்துவிட்டது இந்த நாட்களில்தான். பாரதியின் 'வசன கவிதை' ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு ந. பிச்சமூர்த்தியின் புதுக் கவிதைகளும் இன்று அங்கீகரிக்கப்பட்டுவிட்டன. 'தாமாகவேவகுத்துக் கொண்ட தனி முறையில் கவிதை எழுதுவதிலும் வல்லவர்' (கலைமகள் பிரசுரம் 'மாங்காய்த்தலை' அட்டையில் அவரைப்பற்றி எழுதி இருப்பதிலிருந்து) என்று, அவர் எழுதுவது கவிதைதான் என்பதை அங்கீகரித்து, அதோடு 'தனி முறை' என்றும் 'வல்லவர்' என்றும் முறையாக தமிழ் படித்த மனதும்கூட இணக்கமாக ஏற்கும் நிலை ஏற்பட்டுவிட்டது.

ந. பி. ஆரம்பித்துவைத்த புதுக்கவிதை முயற்சி இயக்கம் எழுத்துவில் தொடர்ந்தது. மயன், சிட்டி வல்லிக்கண்ணன் துணைசேர, பின்னர், தி. சோ. வேணுகோபாலன். டி. கே. துரைஸ்வாமி தருமசிவராமு. சி. மணி, எஸ் வைத்தீஸ்வரன், குறிப்பாக, இன்னும் சிலரும் கலந்துகொண்டு புதுக் கவிதையை வளப்படுத்தி வருகிறார்கள். சுமார் இருபத்தைந்து கவிகளின் குரல்களை எழுத்து வாசகர்கள் இந்த நான்கு ஆண்டுகளில் 'எழுத்து' மூலம் கேட்டு வந்திருக்கிறார்கள். ஆனால் இந்த குரல்கள் ஒரே தொனியாக இல்லாமல் பல்வேறு விதமாக தன் தன் ஒளியைக் காட்டும் முகமாக அமைந்திருப்பதை பார்க்கிறோம். அவர்கள் வைக்கும் முத்திரைகளும் வேறு வேறு.

இந்த சமயத்தில் 1912—17 காலத்தில் 'இமேஜிஸம்' என்று படிமக்கொள்கையை முன்வைத்துக்கொண்டு இங்கிலாந்திலும் அமெரிக்காவிலும் டி. இ. ஹூம், எஸ்ரா பவுண்டு, ரிச்சர்ட்: ஆல்:டிங்டன், எமி லோவல் போன்றோர் கவிதை புனருத்தாரணத்தில் முழுமூச்சாக ஈடுபட்டதை கவனத்துக்கு கொண்டுவரவேண்டி இருக்கிறது. தங்களுக்கு முன்சென்ற பெரியவர்களையும் அவர்கள் விட்டுவைக்கவில்லை. எஃப். எஸ். ஃபிளிண்ட் என்பவர் எழுதினார்.

Rhyme and metre are artificial and external additions to poetry and that as the various changes that can he rung upon them were worked out, they grew more and more insipid untill they have become contemptible and encumbering'.

இது இன்றய தமிழ் கவிதை சம்பந்தமாக எவ்வளவு வார்த்தைக்கு வார்த்தை பொருந்துகிறது! பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பு படைப்பான விரல்விட்டு எண்ணக்கூடிய சில சிறந்த நூல்களுக்குப் பிறகு இந்த

(231-ஆம் பக்கம் பார்க்க)

வெய்யிலும் நிழலும்

தருமு சிவராமு

யுத்த களத்தில் இறப்பவனை ஏன் நாம் கௌரவிக்க வேண்டும்? ஒருத்தன் தனது முரட்டு தைரியத்தை 'தான்' என்கிற பாதாளத்துக்குள் நுழைவதிலேயே காட்டலாம்.'

—டபிள்யு. பி. யீட்ஸ்

கலைஞன் தன்னைப்பற்றிச் சொல்வதை ஒரு சாக்காக வைத்துக்கொண்டு உலகம் என்கிற உலையின் அனுபவங்கள் முழுதையும் பதம் பார்க்கிறவன். இதைத்தான் அவனது பொதுவாழ்வு வியாபகமாக (impersonal) கொள்கிறோம். சிலர் இந்தப் பொது வாழ்வு என்ற பதத்தை கலைத்துறையிலும் அதோடு இணங்கும் விமர்சனத்துறையிலும் சற்று மேலோட்டமாகப் பார்த்துவிட்ட விளைவாகத்தான் மேல்நாடுகளில் மனிதாயம் (Humanism) அதன் திருந்திய நிலை (Neo—humanism) என்பதுபோன்ற கோட்பாடுகளை கலைத்துறையுள் கொண்டுவர நேர்ந்தது. டால்ஸ்டாயும் 'கலை எது?' என்ற புரட்சிகரமான கட்டுரையை எழுதி கலையுலகையே பெரும் பரபரப்புக்கும் குழப்பத்துக்கும் உள்ளாக்கினார். நீதி போதகமானவற்றையும் சீலத்தையும் ஒழுக்கத்தையும் முன் நிறுத்தி, மனிதனது உண்மையனுபவங்களுள் எவையெவை அத்தகைய சீலம் முதலியவற்றைப் பாதிக்கின்றனவோ, அவற்றை அறவே ஒழித்து செயற்கையாகப் படைக்கப்படுபவையாக அந்தச் சமயத்தில் சில வெளிவரத்தான் செய்தன. டால்ஸ்டாய் தமது பின்காலத்தில் எழுதிய சிறு கதைகள் 'ஃபாதர் ஸெர்ஜியஸ்' போன்ற நாவல்களைக் குறிப்பிடலாம். அவரே 'போரும் சமாதானமும்' 'அன்னா கரினீனா' என்பதுபோன்ற தமது ஆரம்ப காலத்து இலக்கிய சிகரங்களைத் துறந்துவிட்டார். ஆனால் எப்போதும் விழிப்பிலிருக்கிற மேல்நாட்டு ரஸிக உலகு இந்தப் புதுத் தாக்குதலில் அசந்துவிடவில்லை. உலக சிந்தனையையே பாதிக்குமளவு பிரமாண்டமாய் நின்ற டால்ஸ்டாயின் வியக்தியில் மயங்கிவிடாமல் கலையின் பரிசுத்தம், கலைஞனது மெய்யனுபவத்தைச் சார்ந்தது என உறுதிப்படுத்திவிட்டார்கள். கலைப்படைப்பின் விஷய அம்சத்தில்—பொருள் அம்சத்தில் கலைஞனின் அனுபவச் சாயல்கள் வாழ்வில் ஏற்கெனவே இருக்கும் சீலமின்மையின் நிழல்களாக விழுவதுகண்டு அவனை அத்தகைய அனுபவத்தையே துறந்து எழுதும்படி சொன்ன மதிப்புகள் இலக்கியத்துறையைச் சார்ந்தவையல்ல, மாதாகோயில்களுக்கும் போலீஸ் டிபார்ட்மென்டுக்கும் உரியவை என்பது புலப்படுத்தப்பட்டது.

பொது வாழ்வு என்ற பதத்தின் மேலோட்ட அர்த்தம் தமிழ் சிந்தனையைக்கூட பாதித்துத்தான் இருந்தது. பௌத்தமும், சமணமும், ஜைனமும் வெறிகொண்டு எழும்பியபோது அவை தமிழ் நாகரீகத்தின் வேர் நிலையமான கலையுலகைத் தமது புதிய மதிப்புக்களால் பாதித்துவிட்டன. இசையும் நாட்டியமும் காமத்தை ஊட்டுபவை என்பதுபோல் அபத்தமான மதிப்புகள் அந்நாட்களில் தோன்றினதால்தான் இடையில் தமிழ் படைப்புலகிலேயே ஒரு இருள் வீசத் துவங்கியது என ஊகிக்கலாம். அத்தகைய போலிக் கலைமதிப்புகளினூடே பிழிந்து கொண்டு வளர்ந்த இலக்கியம் அதுபோன்ற மதிப்புகளையும் அவற்றின் வளர்ச்சிகளையும் தமிழ் புலமையில் ஊறச்செய்து பழைய புலமையின் இன்றைய வாரிசுகளான தமிழ்ப்பண்டிதரின் பார்வையை இப்படிப் பாதித்திருக்கிறது என்பதில் ஏதும் தவறு இருக்காது. மத அடிப்படையில் எழும்பிய போலி அளவுகோல்களை அறிவு அடிப்படையில் முறித்து விடுவதுக்கு தமிழ் ராஜ்ய உடந்தை இருந்துவிட்டது தமிழுக்கு நேர்ந்த பெரும் துரதிர்ஷ்டம். ராஜ சபைகளிலேயே அரண்படுத்தப்பட்ட கலை இன்று பொது வாசகனின்—ரஸிகனின் பார்வைக்கு வந்துவிட்டது. நாம் அன்று பிறமத தாக்குதலில் இருந்த இடம் தெரியாமல் பறக்கடித்துவிட்ட எமது ரஸிக அளவுகோல்கள் இன்று எம்மிடையே இல்லாததால் 'தான்', டால்ஸ்டாய் போன்ற நிபுணர்களின் போலி அளவுகோல்களையே உடைத்துக்கொண்டு நிற்கும் தைரியமான மேல்நாட்டு ரஸிகர்களின் அளவைகளை இரவல் வாங்குகிறோம். எங்களிடம் இலக்கியப் பட்டின் நீளத்தை அளக்க வைத்திருந்த முழத்தை அன்று மதத்துறையினர் முறித்து இல்லாதாக்கிவிட்டார்கள். எங்களிடம் இன்று 'முழம்' என்று ஏதும் இலக்கியத்தை அளக்க இல்லை அந்த மதத்துறையினர் இலக்கியப்பட்டில்பண்பு பார்த்தல், ஒழுக்கம், சீலம், முதலிய சாயங்களின் நிறத்தை அடையாளம் காணும் வசதியைத்தான் தந்துவிட்டுப் போனார்கள். அவைதான் இருப்பவை. இன்றைய பண்டித மரபினர் அவற்றைத் தான் தமிழ் இலக்கிய அளவையெனக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இன்று பிறத்தியான் அளவைகளை, நாம் இழந்துவிட்ட முழத்துக்குப் பதிலாக வாங்கிக் கொள்வதன் மூலம் எங்கள் படைப்புகளில், முக்கியமாக பழம் இலக்கியங்களில், இதுவரை காணப்படாத அழகுகளைக் காணலாம். அப்படி மெய்யழகைக் காண்பதே இன்றைய நம் வளர்ச்சிக்கு உதவும்.

இலக்கிய ரசனையைப் பொறுத்து மட்டும் 'மீட்டரு'க்கு அஞ்சும் எழுத்தாளர்களுக்கும் பண்டிதர்களுக்கும் ஒரு வார்த்தை. தமிழின் பிற அறிவுத் துறைகளில் முக்கியமாக தமிழில் நூல உருவை அளக்கும் மொழியியல் (ஃபிலாலஜி)வில் வெளிநாட்டான் அளவுகோல்களே இயங்குகின்றன. உதாரணமாக 'பரிதிமாற் கலைஞன்' வி. கோ. சூரிய நாராயண சாஸ்திரி—இறுகின தனித் தமிழ்காரப் பண்டிதர். தமது மொழியியல் நூலில் "இத்தன்மையான நூல்கள் ஆங்கிலம் முதலிய பிறபாஷைகளிற் பல விருக்கின்றன. மற்றுத் தமிழ் மொழிக்கோ ஒன்றேனுமில்லை" என்றும், அந்நூல் முன்னுரையில் ஒரு இங்கிலீஷ்காரர் "மேல்நாட்டு மொழியியலாரின் முறைகளை ஜீரணித்து திராவிட மொழிகளை ஆராய" பரிதிமாற்கலைஞன் துணிந்துள்ளாரென்றும் குறிப்பிட்டிருப்பதுபோல் பல தமிழ் அறிவுத் துறை நூல்களில் பூர்வ பீடிகைகள் காணலாம். தமிழின் நூல உடலை ஆராய மேல்நாட்டான் அளவைகள் இருக்க

லாம் என்ருல், அதன் ஆத்ம வடிவான இலக்கிய நயத்தை உணர ஏன் அவனது 'கூடாதாகும்?' அவ்னது அளவைகள் மூலம்தான் நாம் இங்கே பேச்சுக்கு எடுத்துக்கொண்ட குறிப்பிட்ட ஒரு கலேஞரின் பொதுவாழ்வு பற்றிய பிரச்னேயையும் தெளிவாக ஆராய முடியும்.

கலேஞனைப் பொறுத்தவரை பொதுவாழ்வு என்ருல் என்ன என்பதைத் தவருக உணர்த்தித்தான் சோஷலிஸ யதார்த்தம் போன்ற அரசியல் கலந்த இலக்கிய சித்தாந்தங்களும் பிறந்தன என இச் சந்தர்ப்பத்தில் நினைவு கொள்ளலாம். ஏற்கெனவே சூசகமாக கலேஞன் தன்படைப்பில் கூர்ந்து பார்க்கும் ரஸிகனுக்கே படக்கூடிய மாதிரி வாழ்ந்து காட்டும் பொது வாழ்வைப் பச்சையாக, கலேத்துறைக்கு உரிய உணர்ச்சியின் அடக்கத்தை மீறி "தாம் தூம்" என்று சொல்லவேண்டும் என்பது இச் சித்தாந்தம். பாமரத் தொழிலாளிக்கு சோஷலிஸ அரசியல் கருத்தைப் புகட்டும் சாதனமாக இலக்கியத்தை உபயோகிக்கும் இயக்கம் ஆரம்பிக்கப்பட்டபோது மார்க்ஸிம் கார்க்கி அறிமுகப்படுத்தியதே 'சோஷலிஸ யதார்த்தம். உணர்ச்சி அடிப்படையிலும் யதார்த்தத்துக்குப் புறம்பான ஒரு எதிர்கால சமுதாய அமைப்பை விரும்பவைக்கும் கனவு அடிப்படையிலும் எழுதப்பட்ட இச்சித்தாந்தத்துக்கு உட்பட்ட படைப்புகள் யதார்த்தமானவையாகப் படவில்லே. உணர்ச்சியையும் கனவையும் கொண்ட ரோமான்டிஸம் என்ற கற்பனுர்த்தமாகவே இருக்கின்றன. இதனுல்தான் க. நா. சுப்ரமண்யம் "சோஷலிஸ யதார்த்தத்தில் சோஷலிஸமும் இல்லே யதார்த்தமும் இல்லே" என்ருர். கலேஞன் தனது சூசக உணர்த்து முறையைத் துறந்துவிட்டால் தான் மேற்படி சித்தாந்தத்துக்கு உட்பட்டு தனக்கு விதிக்கப்பட்ட கடமையான பிரசாரத்தைச் செய்யலாம். ஆனல் கலேவேறு. இதையே கார்ல் மார்க்ஸின் துணையாசிரியரான ஃப்பிரடரிக் ஏஞ்ஜல்ஸ் ஒரு கடிதத்தில் "கலேஞன் எவ்வளவுக்கு எவ்வளவு தன் உத்தேசத்தை சூசகமாக வைத்திருக்கிருனே அவ்வளவுக்கு படைப்பு உயர்ந்ததாகும்" என்று எழுதி இருக்கிருர். மார்க்ஸிய தத்துவஞானிகளுள் ஒருவரான ஏஞ்ஜல்ஸின் பார்வையே இப்படி இருக்க மார்க்ஸியத்தை நடைமுறையில் இயக்கவந்த கம்யூனிஸ்ட் கட்சியினர் கலேயையே பிரசாரத்துக்குப் பலியிடவந்தது முரணுனது ஆகும்.

கலேஞனது பொதுவாழ்வும் ஏஞ்ஜல்ஸ் சொன்னதுபோல் சூசகப்படுத்தப்படுகையிலேயே கலேத்தன்மையடைகிறது. ஒரு கலேப்படைப்பில் உள்க்கூடாக கலேஞன் ஒரு விஷயத்தை எடுத்துக்கொண்டு அதைச் சாக்காக்கித் தான் அறிந்தோ அறியாமலோ வெளியிடும் இன்னென்றுதான் கலேயின் ஆதார நிலேயமாகும். தூலமாக வெளியே தெரியும் அந்தச் சாக்கு, அவன் முதலே தேர்ந்தெடுத்துக்கொண்ட அந்தக்கூடு அல்ல கலேயின் மையம். அம்மையம் அடிமனப் பாங்கானது (Sub-Conscious). ஒரு கலேப்படைப்பில் பொதுவாழ்வு என்ற உலகைச் சில கலேஞர்கள் கூடாக, அதாவது வெளித்தெரியும் அம்சமாகக் காட்டி எழுதுகிருர்கள். ஆனல் அது அவர்களுக்கு ஒரு சாக்குத்தான். அதைமீறி பொது வாழ்வு உத்தேசத்துக்கும் புறம்பான ஒன்றுககக்கூட அவர்களது கலேயம்சத்தின் உள்க்குரல் இருந்துவிடலாம். புதுமைப்பித்தனது 'நாசகாரக் கும்பல்' போன்ற படைப்புகள் வெளியே பார்வைக்கு, தாழ்த்தப்பட்ட இனம் பணத்தால்கூட மதிப்புப் பெறமுடியாத ஒரு பொதுவாழ்வுப் பிரச்னேயைக் காட்டினுலும் அதற்கும் அடியில் அக்கதையின் கலேயம்சமாக இருப்பது தாழ்த்தப்பட்ட கதாநாயகனது தனிமனித வேதனேயாகும். வாசக உள்ளத்தைத் தாக்குவது அது. பொதுவாழ்வு என்ற புதர்களின் மறைவில் நின்று அம்பு எய்யும் தனிமனித உணர்ச்சிகள் பல புதுமைப்பித்தனின் கதைகளில் இருக்கின்றன.

இன்னெரு கதையில், ஹரிஜன்களேக்கோயிலுள் அனுமதிக்கும்படி ஒரு வாலிபன் வந்து ஒரு கிராமத்தில் பேசித் தாக்கப்படுவதைச் சாக்காக்கி புதுமைப்பித்தன் அவ்வூர்க் கோயில் பூசகரின் தார்மிக விசாரமான மனப் போராட்டத்தைக் காட்டுகிருர். அந்தப் பூசகரது மனிதவேதனே பழமையான அவரது அறிவுக்குப் பட்ட தர்மத்துக்கும் வாலிபனின் பிரசாரத்துக்குமிடையே அல்லாடுபவனின் பிரசாரத்துக்குமிடையே அல்லாடுவதில் வெளிப்படுகிறது. எனவே கலேஞன் பொதுவாழ்வைப் பச்சையாக வெளிக்காட்டி எழுதினுலும் அடியில் வேறு உத்தேசங்களின் நீரோட்டத்தில் வாசக உள்ளத்தை இழுபட்டுவிட வைக்கும் படைப்புகள் இருக்கின்றன. கலேஞன் தன்னேச் சாக்காக்கி உலகைச் சித்திரிப்பது அத்தகைய படைப்புகளுக்கு மாருனவிதமாகும். இந்த மாதிரி கலேப்படைப்பில், வரலாறு, பிரச்சாரம் என்பன மாதிரி இல்லாமல், உள்ளே பொதிந்து கிடக்கும் அனுபவங்களும் இருப்பதை அறியாமலே, சில ஆசிரியர்களேச் சிலர் ஒரு குறிப்பிட்ட சட்டத்துக்குள் மாட்டிவிட முயல்கிருர்கள். புதுமைப்பித்தன் மாதிரி பொதுவாழ்வை 'பிரசினேகளே' வைத்து இவர் எழுதியிருக்கிருரா என்று மௌனியைப் பார்த்து சிலர் கேட்டு, புதுமைப்பித்தன் பொதுவாழ்வை மீறி உத்தேசித்துப் படைக்கவில்லே என்றும் மௌனி ஏதோ வெறும் காதல் கதைக்காரரென்றும் மட்டும் தாங்கள் உணர்ந்திருப்பதைப் பகிரங்கப்படுத்திவிடுகிருர்கள்.

புதுமைப்பித்தனிடம் பொதுப் பிரச்னேகளே மீறின அம்சங்கள் முன்னுல் சொல்லப்பட்டன. அதே மாதிரி, மௌனியின் காதல் உலகு எதன் நிழல் என்பதையும் உணரவேண்டும். புதுமைப்பித்தனிடமாவது பொது வாழ்வும் பிரச்னேயும் வெளித்தெரிந்தே முக்கியத்துவம் பெற்று இருந்தாலும் மௌனியிடம் வெளித் தெரியும் 'காதல்' அவரது உத்தேசமே இல்லே. 'காதல்' அவரது சாக்கு. அவர் ஒரு குறியீட்டுக்காரர்—அதாவது Symbolist தமது கதைகளினுள்ளே கதையை நகர்த்த உபயோகிக்கும் துணுக்குக் குறியீடுகள் இருக்க, கதைகளின் பிரதான அம்சமாகப் படும் காதலேயே ஒரு குறியீடாகக் கொண்டிருக்கிருர். இங்கே இன்னெரு வார்த்தை—

மௌனியின் கலேவாழ்வு தனி மனித ரீதியானது (Personal) என்பதோடேயே காஃப்காவுடன் மௌனியை க. நா. சு. ஒப்பிட்டபோது, காஃப்கா

வின் குறியீடுகள் பொதுத்தன்மை (impersonal) யானவையென்றும், ஆனால் மௌனியின் கலையுலகோடு அவரது குறியீடுகளும்கூட தனி மனித ரீதியானவை (Personal) என்றும் ஒரு அன்பர் குறிப்பிட்டார். மௌனி ஏதோ 'காதலில் தோல்வியுற்ற' ஆசாமி என்றும் அவர் அதனால் ஏற்பட்ட மனச் சுமையை இலக்கியமாக இறக்கி வைத்திருக்கிறார் என்றும் தொனிக்க ஏற்கெனவே எழுதப்பட்டு இருந்த ஒரு கட்டுரையைப் பற்றிப் பேசிக்கொண்டிருக்கையில். மௌனி "என் மனைவி ஓடிப்போனதாக எழுதினால் அது நடந்தமாதிரியா? இல்லையே. அதோ அவள் உள்ளேதான் இருக்கிறாள்" என்று சொன்னார். கதாசிரியரேதான் 'இவர் படைப்பு சுய சரிதைப் போக்கானது' என்று சொல்வோருக்கு பதில் சொல்லி ஆகவேண்டும். மௌனி சொன்ன பதில் நேரே பாய்வது. இதுக்குமேல் இப்படி படைப்பைவிட்டு ஆசிரியனிடம் போகும்—அதுவும் மிகவும் மென்மையான சுயரகசியங்களைத் தொடும்—பார்வைகளுக்கு பல, அதுவும் விமர்சன ரீதியாகச் சொல்லமுடியாது. ஆனால் ஒன்றைக் குறிப்பிடத் தோன்றுகிறது. ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட இலக்கியங்களுள் அப்பட்டமாகவே வாசகர்களுக்குத் தெரிகிற மாதிரி சுயசரிதைப் போக்கான இலக்கியங்கள் இல்லாமல் இல்லை. ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸின் 'போர்ட்ரேயிட் ஆஃப் அன் ஆர்ட்டிஸ்ட் அஸ் ஏ யங் மேன்' என்ற நாவல் அவரது வாழ்க்கை ஆரம்பத்தை வைத்தே எழுதப்பட்டது. எனவே தனி மனித ரீதியான படைப்பு என்றதுக்காக ஒன்றை இலக்கியம் அல்ல என்றால் தவறு.

விமர்சனத்தைப் பொறுத்த வரை மௌனியின் தனி மனிதத் தன்மைகள் என்று அவரது மென்மையைப் பாதிப்பது தவறானாலும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட சிலர் என்னிடம் அவரது கதைகளைப் பற்றி இதே கேள்வி கேட்டு இருக்கிறார்கள். அக் கேள்விக்கு அவர்களைத் தூண்டிய காரணங்கள் ஒன்றும் தாக்கானவை அல்ல. மௌனி அடிக்கடி சுசீலா என்பது போன்ற சில குறிப்பான பேர்களையே உபயோகிப்பதும், அவர் ஒரேவிதமான கதையம்சத்தின் சாயல்களையே கையாண்டிருப்பதும்தான் அக்கேள்விகளைத் தூண்டியவை. இவை மௌனியின் தனி மனித வாழ்வோடு தொட்டு நிற்பவையல்ல. இவைதான் அவரது கலையின் ரகசியங்களுள் ஒன்று—இன்றைய இளம் எழுத்தாளர்கள் கவனத்துக்குக் கொண்டுவர வேண்டியது, மௌனி பெயர்களுக்காகவோ கதையம்சத்துக்காகவே அதிகம் மெனக்கெட்டுக்கொண்டு நிற்பதில்லை. ஒரு இளம் சிறு கதைக்காரரின் கதையை விமர்சித்துப் படித்துக் காட்டின மௌனி சொன்னதையே இங்கு சொல்வது இவ்விடத்தில் பொருந்தும்.

"இன்று பலர் கெட்டிக்காரத்தனமாக எழுதுவதை உயர்ந்த எழுத்தாகக் கருதிக்கொண்டிருக்கிறார்கள். ஒரு புத்தி சாதுர்யமான ஹாஸ்யத்துக்காக அவர்கள் படும் சிரமம் வரிதோறும் தெரிகிறது. புதுமைப்பித்தனைப் பின்பற்றுவதாகச் சிலர் நினைப்பு. புதுமைப்பித்தனிடம் இருந்தது ஏழ்மையான கெட்டிக்கார ஹாஸ்யம் (wit) அல்ல, அது வேகம் (Power). அது புதுமைப்பித்தனின் தனித்தன்மை. இயல்பு. கெட்டிக்காரத்தனமாக எழுதுகிறவன் கதை ஆரம்பத்திலேயே வரிந்துகட்டிக்கொண்டு தசைகளை இறுக்கிப் பிடித்துக்கொண்டு போய் கதையின் மையத்தைத் தாக்கும் இடத்தில் சோர்ந்து துவண்டு விடுகிறான். இன்றைய கதைகள் சாமான்யத்துக்கும் கீழே இருக்கிற காரணம் இது தான்."

கதை சொல்பவன் ஆரம்பத்திலேயே வரிந்து கட்டுமுன், கதைக்குப் பேர்வைத்தல், கதா பாத்திரங்களுக்கும், கதாபாத்திரம் நடக்கும் ரோட், அவன் வீட்டு வேலைக்காரன் முதலியவற்றுக்கும், அவன் நாய்க்கும் கண்ணில் கண்ட ஹோட்டல்களுக்கும் எல்லாத்துக்கும் பேர்வைத்துக்கொண்டு இதுக்கும் மேலே கதைப்போக்கை திருகி துப்பறியும் கதைத் திகைப்புகளோடு 'கெட்டிக்கார' வாக்கியங்களையும் உபயோகிக்க வந்துவிட்டால் கலையம்சங்களை நிரப்பும் மெய்யனுபவத்துக்காககற்பனையையும் சிந்தனையையும் அர்ப்பணிப்பது எங்கே?

மூன்று வருஷங்களுக்கு முன் நடந்த அகில இந்திய எழுத்தாளர் மகாநாட்டில் தலைமை வகித்த வங்காள நாவலாசிரியர் தாரா சங்கர் பானர்ஜி தமக்கு க. நா. சு. மூலம் அறிமுகமான மௌனியின் சம்பாஷணையையே கேட்டுவிட்டுச் சொன்னார்: "நீங்கள் அவஸ்தைப்பட்டுக் கதைகளைக் கட்டவேண்டியதில்லை, சும்மா 'வந்தான் போனான்' என்று ஆரம்பித்து எழுதுங்கள். உன்னதமான படைப்புகளைப் பிறப்பித்து விடுவீர்கள்." பானர்ஜி சம்பாஷணை மூலமே மௌனியின் மேதையைப் பிடித்துவிட்டார். மௌனியின் மேதை இயங்கக்கூடிய இயல்பும் அவருக்குப் பிடிபட்டுவிட்டது ஒரு அதிசயம் தான். ஏனென்றால் பானர்ஜி எவ்விதமாக மௌனியை எழுதும்படி சொன்னாரோ அவ்விதமான அலட்சியத்தோடுதான் அவர் எழுதுகிறார். மௌனியின் கலையுள்ளத்தினுடைய அலட்சியத்தினால்தான் அவர், பெயர்கள், கதையம்சங்கள் முதலியவற்றைப் பற்றி ஏதும் பிரமாதப்படுத்துவதில்லை. அவரது சஞ்சாரம் பெயரிலோ இடத்திலோ நிகழ்ச்சியிலோ அல்ல. ஏன் மௌனி தன் கதைகள் எதுக்கும் தாமாகப் பேர் வைத்ததும் இல்லை. எல்லா கதைகளுக்கும் பேர்கள் வைத்தவர்கள் அவற்றைப் பிரசுரித்தவர்களே. இதுக்கும் மேலே—'மணிக்கொடி' இதழுக்காக பி. எஸ். ராமையாவிடம் கதைகளைக் கொடுத்தபோது அவர் எழுதினவரின் பேர் எப்படிப் போடுவது என்று கேட்டதுக்குக்கூட மௌனி ஏதும் சொல்லவில்லை. "ஏதாவது நீங்களே ஒரு பேர் வைத்துவிடுங்கள்" என்று சொல்லிவிட்டார். பி. எஸ். ராமையாதான் எஸ். மணி என்ற இயல்புப் பேருக்குப் பதிலாக 'மௌனி' என்று பேரிட்டவர். தனக்கே பேர் சூட்டிக்கொள்ளாத இவ்வளவு அலட்சியம் படைத்த கலைஞன் தன் பாத்திரங்களுக்கு முக்கி முனகிப் பேர்தேடப் போகிறானா? மனசில் ஏதோ வருகிறபேரை மௌனி அவசியமானால் உபயோகிக்கிறார். கவனித்தீர்களானால் நமக்கும் ஏதோ ஓரிரு பேர்கள்தான் நன்றாக யோசிக்காத நிலையில் மனசிற்கு திரும்பத் திரும்ப வரும்.

(அடுத்த எட்டில் முடியும்)

வழிகாட்டி

ஒளிஎன் பின்னே,
வழிகாட்டி
நிழல்என் முன்னே;
விடிவு விடிய
நடந்தேன்.

நடுப்
பகலின் அயர்விலென்
கவனத்தில்
ஒளியோ நிழலோ
ஒன்றுமே இல்லை.

மாலை விழ...
ஒளிஎன் முன்னே,
வழிகாட்டிய
நிழல்என் பின்னே.

தொடர்வது எதை? நான்
செல்வது எங்கே?

யோசனை

யோசனை மூப்பு,
சொல்லோ இளமை,
மூப்பின் முதிர்வை
இளமைத் துடிப்பால்
இழையோட
நினைப்பவன் மனிதன்
முடிப்பவன் கவிஞன்

பிறப்பு

கடற்கரை மண்ணைக்
கைகள் துளாவின.
கண்கள் நிர்மல
வெளியைத் துளாவின.

காற்றின் மோனத்தில்
செவிகள்
ஒலியைத் துளாவின.
மன
வெளியைத் துளாவின
நினைவுகள்.

கையில் கிடைத்தது
கிளிஞ்சல்.
கண்ணில் பட்டது
வெள்ளி,
காதில் கேட்டது
கடல்,
நினைவில் உதித்தது
கவி.

விளைவு

வானக் குமரியின் கவலை மேகம்
சிதறித் துளித்தது மழை.
இரவுப் பெண்ணின் அயராவிழிப்பில்
மின்னும் வியர்வைப் பனி.
தூசியின் புணர்ச்சி விழி யோரம்
திரண்டது கண்ணீர்த் துளி.

கவி-நினைவு

தன்தோட்ட விளைச்சலுக்கு
தனிருசி
காலத்தில் கறிசமைத்து
தனிமையைச் சுபையிருத்தி
என்னை இரண்டாக்கி
பரிமாறினேன்.

* *

பொன்னும் வைரமும்மட்டும்
மகிழ்ச்சி தருபவையல்ல.
விரலிடை நழுவும்
வழுகு சோகியும்
சித்திரச் சிப்பியும்கூட
அழகுதான்.

* *

வானத்தில் வெள்ளியில்லை
உள்ளேயும் வெளிச்சமில்லை
எங்கும் நிறைந்தது
தனியிருள்.
ஆனால்
இருட்டுக்கும் தெரியும்
இதயத்தைத் தொட
இருட்டுமெத்தையில் இதயம்
ஆழத்தில் உறுத்தியதை
அகழ்ந்தெடுத்துவிட்டால்
மீட்சி,
அதுபோதும்.
அழகேன் ருசியேன்?

—எஸ். ராமச்சந்திரா

மெய் + பொய் = மெய்

சுந்தர ராமசாமி

உண்மையும் பொய்யை அண்டித்தான் வாழ முடிகிறது.

டாக்டர் ஜோஷுவா, மது விலக்குக் கேஸில் கைதாகி விசாரணை நடந்து கொண்டிருக்கையில், அவருடைய வக்கீலிடம் ஜூனியராக இருந்த பத்மநாப பிள்ளை சில ரகசியத் தகவல்களை 'சபை' பேரில் நம்பிக்கை வைத்து வெளியிட்டபோது, முதலில் சொன்ன உண்மை எனக்கு எட்டியது.

இரவு பத்து மணிக்கு மேல் நாங்கள் நாலு பேர் ''வைக்கோல் புரை''யில் கூடுவதை 'சபை' என்று எங்களுக்குள் குறிப்பிட்டுக் கொள்வோம். ''வைக்கோல் புரை எனது பால்ய நண்பர் முத்தையா குடிவந்திருந்த புது வீட்டின் பெயர். கட்டிய மலையாளி மிச்சம் பார்த்தது வைக்கோலில். ஆங்கில எழுத்துக்களில் அப்படியே செதுக்கி முகப்பில் பதித்து விட்டான்.

பத்திரிகையில் செய்தி வந்தது.

ஊருக்கு வெளியே ஆருவது மைலில் போலீஸ் படை, டாக்டர் ஜோஷுவாவின் காரை வழி மறித்துப் பிடித்தது. இருபது புட்டிகள் வரை எடுக்கப்பட்டன. ஜோஷுவா ஜாமீனில் வெளியேறினார்.

...வழுக்கைத் தலையும், சட்டைக்கு மேல் வேஷ்டி எடுப்பாகக் காட்டும் தொந்தியும், கை அகலம் பச்சை பெல்ட்டும், கருப்பு பூட்ஸும், சுருட்டு நெடியும், கணுக்காலில் சருமம் உரிந்த வெள்ளையும், லேடீஸ் ஸைக்கிளும்...மிஷன் ஆஸ்பத்திரி கம்பௌண்டராக வகை தொகையில்லாமல் சுரண்டிச் சுரண்டி...புது துரையின் கை ஜோஷுவாவின் பிடரியில் விழவும், ஊருக்குள் டாக்டர் ஜோஷுவா என்று போர்டை மாட்ட, அன்றிலிருந்தே மக்களும் டாக்டர் ஜோஷுவா, டாக்டர் ஜோஷுவா எனறே அழைத்து வரலாயினர்.

ஊசி வேணும் என்றால் வேணும். வேண்டாம் என்றால் வேணும்.

பென்சிலின் போடணுமே.

போடுவோம்.

இன்ஸுலின் போட்டா என்ன?

கேட்ட கைக்கு கள்ள சர்ட்டிபிக்கேட். கருவழிக்க மருந்து. கடன் வசதி. மருந்து, கடையில் வாங்க, ஒன்று அறை கைமாற்று. ஒரு வார்த்தை; நடு நிசியிலும் சைக்கிளில் அழைத்த இடம் செல்ல — பத்து வருஷம் நல்ல போடு. சைக்கிள் போய் கார் வந்தது டும்...டும்...கூரை வீடு போய் மாடி வீடு வந்தது டும் டும்...

சபையில் பேச்சு அடிபட்டது.

''டாக்டர் காரில் இருந்தாரா?'' என்று முத்தையா கேட்டார்.

பத்மநாப பிள்ளை, ''இருந்தார்'' என்றார்.

''என்ன துணிச்சல் நம்ப முடியவில்லியே' என்ற முத்தையா ஆச்சரியம் ததும்ப எங்களைப் பார்த்து, அதே வார்த்தைகளை மீண்டும் ஒரு முறை சொல்லியவாறு சாய்வு நாற்காலிக் கான்வாஸில் புதைந்து யோசனையில் மௌனியானார்.

எதிரேயிருந்த முக்காலியில் நாவலின் கையெழுத்துப் பிரதி இருந்தது. அதில் ஒரு பகுதியை அவர் வாசிக்க, நான் கேட்டுக் கொண்டிருந்த போது தான் பத்மநாப பிள்ளை உள்ளே பிரவேசித்தார்.

அவர் நுழைந்ததும் நாங்கள் அந்த வேலையிலிருந்து பின்வாங்கி, அவரும் தாத்பரியம் கொள்ளும்படி ஒரு விஷயத்துக்குத் திரும்பியது, ரசனையற்றவன் என்று தன்னை நாங்கள் மதிப்பதாக அவர் எண்ணுகிறாரோ என்று நான் சந்தேகப்பட்டேன். முகத்தில் வெளிப்பட்ட அசுவாரஸ்ய உணர்ச்சி வேறு ஏதேனும் காரணம் கொண்டதாகவும் இருக்கலாம்.

கையெழுத்துப் பிரதியில் கண் விழுந்த பகுதியைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார் பத்மநாப பிள்ளை.

அருள் ராஜ் பொன்னப்பாவும் வந்து விட்டார்.

பத்மநாப பிள்ளை குரல் கொடுத்து வாசிக்க ஆரம்பித்தார். கவனித்தவர் அருள்ராஜ் பொன்னப்பா. வாசிப்பவரும், அவருக்காக வாசிப்பது போலவே வாசித்தார்.

''வரிக்கு வரி பொய் சொல்லி, வாசகனை உண்மையென்று மயங்க வைத்து லாபம் பெறுவதும், பாங்கு கணக்கில் பாக்கியில்லாத போது ஒருவரிடம் செக் கொடுத்து பணம் பெற்று கம்பி நீட்டிவிடுவதும் ஒன்று தானே?'' என்று தலையைத் தூக்கிக் கேட்டார் பத்மநாப பிள்ளை. எங்களைப் பார்த்து அல்ல. நானும் வக்கீல், நீயும் வக்கீல், நாமிருவரும் ஒன்று என்ற தோரணையில் அருள்ராஜ் பொன்னப்பாவைப் பார்த்து.

''செக்ஷன் ஞாபகமில்லை; வித்தியாசமுண்டு'' என்றார் அவர்.

''திறமையான வக்கீலின் வாய் வீச்சில் வித்தியாசம் ஓடிப்போய் விடும்'' என்ற பத்மநாபபிள்ளை, முத்தையாவைப் பார்த்து, ''கம்பி எண்ணவும் நேரலாம்'' என்றார்.

''ஜெயில் காற்றோட்டமாக இருக்கும்'' என்றார் முத்தையா.

''நிரபராதிகளான எழுத்தாளர்களிடம் நீதிபதிகள் இரக்கம் காட்டுவார்களாக'' என்று நான் சொன்னேன்

''நிரபராதிகளும் கம்பி எண்ணுவதுண்டு, சில சமயம்'' என்றார் பத்மநாப பிள்ளை.

யாரும் ஒன்றும் பேசவில்லை.

''டாக்டர் ஜோஷுவா அநேகமாக எண்ணத்தான் போகிறார். ஸீனியருக்கும் நம்பிக்கையில்லை.''

'குற்றவாளிகள் தண்டிக்கப்படுவார்கள்' என்ற பொது உண்மை ஞாபகப்படுத்தப்பட்டது.

''இல்லை, ஜோஷுவா நிரபராதி. அவர் காரில்

புட்டிகள் இருக்கவில்லை. காரில் புட்டிகளை வைத்து கைது செய்தது போலீஸ் தந்திரம்'' என்றார் பத்மநாப பிள்ளை.

''அவர் சென்று கொண்டிருந்தது?''

'ஒரு நோளியைப் பார்க்க'' என்று சொன்ன பத்மநாப பிள்ளை, தொடர்ந்து, ''ஒரு நோயாளியைப் பார்க்கச் சென்று கொண்டிருப்பதாகத்தான் அவர் எண்ணியிருந்தார். அப்போது. அவரை அவசரமாக அழைத்துச் சென்றவனும் போலீஸின் கையாள்தான்'' என்றார்.

''என்ன அநியாயம்'' என்றார் முத்தையா.

''இதையெல்லாம் உனக்கு யார் சொன்னது?'' என்று கேட்டார் அருள்ராஜ் பொன்னப்பா.

''ஜோஷுவா, ஸீனியரிடம் சொல்லும்போது நானும் இருந்தேன்.''

''நோயாளி டாக்டரிடமும், கட்சிக்காரர் வக்கீலிடமும் முழு உண்மையை சொல்ல மாட்டான், கழுத்தை அறுத்தாலும்.''

''விதி விலக்குக் கிடையாதோ?''

அருள்ராஜ் பொன்னப்பா கொஞ்சம் யோசித்தார்.

''உண்டு. எனக்கே ஒரு அனுபவமுண்டு. ஒரு கொலைகாரனுக்காக வாதாட நேர்ந்தது. சத்தியவான். நடந்ததை ஒன்றுவிடாமல் சொன்னான். என் மனசுக்கும் உண்மை என்று பட்டது. கத்தி, சுண்டு விரல் நீளம் தான். ஒரே குத்து. ஆள் குளோஸ். நம்ப முடியாது. நடந்தது அதுதான். குறுக்கு விசாரணையில் கவர்மெண்டு டாக்டர் வாயில் சந்தேகத்தைத் திணித்து விட முடியுமென்ற எக்களிப்பில் இருந்தேன். போலீஸ் நாய்களைப் பாராட்ட வேண்டும். கேஸை வெகு ஜோராக ஜோடித்திருந்தார்கள்.''

''ஜோடனை எதற்கு? உண்மைதானே?'' என்று குறுக்கிட்டுக் கேட்டேன்.

அருள்ராஜ் பொன்னப்பா என் முகத்தை ஏறிட்டுப் பார்த்தார், 'உன் அனுபவமின்மை மன்னிக்கப்பட்டது' என்ற அர்த்தத்தில். வெட்கமாக இருந்தது.

''ஜோடனையில்லா விட்டால் உண்மை மங்கிவிடும். போலீஸ் கோர்ட்டில் ஆஜர் செய்த அரிவாள் ஒன்றரை முழம் நீளம் இருக்கும். நீதிபதி முன் ஒரு வேஷ்டியும் சட்டையும் விரித்துக் காட்டப்பட்டது. கசாப்புக் கடைத் தரையில் மெழுகியெடுத்த மாதிரி ரத்தக் கறை. குற்றவாளி கொலை செய்து விட்டு அதே உடையில் இரண்டாம் காட்சி சினிமாவுக்குச் சென்றிருக்கிறான். அரிவாளுக்குக் கொல்லன் சாட்சியம். வேஷ்டிக்கு வண்ணான் சாட்சியம். டாக்டர் சாட்சியம் வெகு சாதகம். அவ்வளவு தான்...'' அருள்ராஜ் இடது கைவிரலை தம் கழுத்தில் இழுத்துக் காட்டினார்.

''என்ன ஆச்சரியம். என்றார் முத்தையா.

''உலக அனுபவம் குறையக் குறைய அடிக்கடி ஆச்சரியப்பட நேரும். ஒன்றும் பிரமாதமில்லை. நான் ஒரு உண்மையைச் சொல்லி, இன்னொரு உண்மையை மறைத்து, குற்றவாளியை நிரபராதியாக்கி விடலாம் என்று பார்த்தேன். போலீஸ், பொய்யைச் சொல்லி உண்மையை நிரூபித்து, குற்றவாளிக்குத் தண்டனை வாங்கிக் கொடுத்து விட்டது.''

''பேஷ் பேஷ்'' என்றார் முத்தையா, கிண்டலாக.

''உம்முடைய அப்பா உமக்கு வயலும் தோப்பும் தந்திருக்கிறார். லட்சியவாதியாக இருக்கக் கட்டும்'' என்றார் அருள்ராஜ் பொன்னப்பா.

''இவரா லட்சியவாதி? சரடு திரிக்கிறவர்...'' என்று கையெழுத்துப் பிரதியைத் தொட்டுக் காட்டி விட்டு எழுந்தார் பத்மநாப பிள்ளை.

சபை கலைந்தது.

தீர்ப்பு வெளியாயிற்று. இரண்டு வருஷம் சிறைவாசம், ஜோஷுவாவுக்கு. நல்ல வேளை. அல்லது... ...இருந்தது. அல்லதை கட்டிவிட்டு வெளியே வந்தார்.

''உங்க ஸீனியருக்கு என்ன கிடைத்தது?'' என்று கேட்டார் அருள்ராஜ் பொன்னப்பா.

பத்மநாப பிள்ளை: ''இரண்டாயிரம்.''

முத்தையா: ''திருப்பிக் கொடுக்க வேண்டாமே?''

பத்மநாப பிள்ளை: ''டாக்டருக்கும் அப்படித் தானே?''

நான்: ''ஆசிரியருக்கும் அப்படித்தானே?''

மாம்பழ வியாபாரிக்கு அப்படியில்லை. அழுகிய பழத்தை விற்க முடியாது'' என்றார் முத்தையா.

''எழுத்தாளனுடைய தீஞ்சுவைக் கனி, கடித்த பின்புதான் அழுகல் என்பது வெளியாகும்'' என்றார் பத்மநாப பிள்ளை.

''பிரம்மாவும் முடிந்த மட்டும் அழுகின பழங்களை வெளியே தள்ளிக்கொண்டுதான் இருக்கிறார்'' என்றார் முத்தையா.

''என்ன கோர்ட்டு, என்ன நீதிபதி, என்ன சட்டம், என்ன வக்கீல், என்ன உலகம், என்ன கொசு'' என்று அருள்ராஜ் அலுத்துக் கொண்டார்.

முத்தையா சாய்வு நாற்காலியில் எழுந்து உட்கார்ந்தபடி, பத்மநாப பிள்ளையின் குரலில், அவரைப் போல் வலது கை ஆள் காட்டி விரலை அசைத்தவாறு ''நூறு குற்றவாளிகள் தப்பித்துக் கொள்ள நேரினும் ஒரு நிரபராதி தண்டனை அடைந்து விடக்கூடாது என்பதே எங்கள் சட்டத்தின் அடிநாதம்' என்று சிலர் முழங்குவதிலும் குறைவில்லை'' என்றார்.

''நிரபராதி தண்டிக்கப்படவில்லையே'' என்றார் பத்மநாப பிள்ளை.

''வேளைக்கு ஒரு பேச்சா?''

''இல்லை. எப்போதும் உண்மையென்ற தாரக மந்திரம். ஜோஷுவா புட்டி புட்டியாக விற்றார். லகாரமாகக் குவித்தார். அகப்பட்டார். தண்டிக்கப் பட்டார். தர்மம் வென்றது'' என்றார் பத்மநாப பிள்ளை.

''ஸீனியர் வாதாடியது?''

''உண்மை. அன்று அவர் காரில் ஒன்றும் இருக்கவில்லை. அவர் சென்றது நோயாளியைப் பார்க்க. அதாவது அந்த எண்ணத்தில். அன்று அவர் நிரபராதி. இது தான் ஸீனியரின் வாதம். போலீஸோ அவரை உள்ளே தள்ள ஒரு தந்திரம் கையாண்டது. கள்ள சாட்சி தயாரித்து, கள்ளக் கேஸு எடுத்தது. குற்றவாளி தண்டிக்கப்பட்டார்.''

''பொய் சொல்லி தந்திரங்களை கையாண்டு மீண்டும் உண்மையை நிரூபித்து விட்டது போலீஸ்'' என்றார் அருள்ராஜ் பொன்னப்பா.

''நானும் அதைத்தான் செய்து பார்க்கிறேன், என்னால் முடிந்த வரையிலும்'' என்று சொல்லியவாறு முத்தையா கையெழுத்துப் பிரதியை எடுத்துக்கொண்டு உள்ளே சென்றார்.

சபை கலைந்தது.

ஒரு எழுத்தாளனின் லட்சிய சாசனம்

வில்லியம் ஃ பாக்னர்

(1950 ஆம் ஆண்டில் நோபல் பரிசு பெற்ற போது ஆற்றிய உரை)

இந்தப் பரிசானது மனிதன் என்ற முறையில் எனக்கு வழங்கப்பெறுவதாக நான் கருதவில்லை. புகழுக்காகவோ லாபத்திற்காகவோ அன்றி, மனித ஆன்மா என்னும் பொருளிலிருந்து இதுவரையில் இல்லாத முறையில் ஒன்றைப் படைக்க வேண்டும் என்ற நோக்கத்தில், என் ஆயுள் முழுவதும் ஆன்ம வேதனையிலும் உழைப்பிலும் ஈடுபட்டு நான் உருவாக்கிய சிருஷ்டிக்காக இப்பரிசு அளிக்கப்படுகிறது என்று கருதுகிறேன்

எனவே, ஒரு அந்நிதி என்ற முறையில் தான் இந்தப் பரிசு என்னுடையது.

இந்தப் பரிசின் குறிக்கோளுக்கும், தோற்றுவாய்க்கும் ஏற்ப, இதில் உள்ள பணத்தை ஒருவருக்குக் கூாணிக்கையாக்குவது கடினமான காரியம் அல்ல. ஆனல், நான் அதைச் சீரிய முறையில் செய்ய விரும்புகிறேன். இந்த விநாடியை நான் நிற்கும் புகழின் சிகரமாகப் பயன்படுத்த ஆசைப்படுகிறேன். என்னைப் போன்று வேதனையும் விசாரமும் நிறைந்த சிருஷ்டிப் பணியில் தம்மை ஈடுபடுத்தியுள்ள, இளைஞரும் குமரியரும் என் பேச்சைச் செவிமடுக்க வேண்டும் என்பதற்காக, நான் இச்சிகரத்தில் நிற்கிறேன். அவர்களில் ஒருவர் இதே சிகரத்தில் ஒரு நாள் நிற்கக்கூடும்!

இன்று நமது அவலம் என்னவெனில், பொதுவான உலகு தழுவிய மரணபயம் ஆகும். இதைப் பலகாலம் சுமந்து வந்தோம்; இப்பொழுது அநுபவிக்கவும் திராணி பெற்று விட்டோம்!

இன்று நம்மை வருத்தி வருவது, ஆன்மாவின் பிரச்னைகள் அல்ல. ஒரே ஒரு கேள்விதான் நம் முன் நிற்கிறது. 'நான் எப்பொழுது (அணு, ஹைட்ரஜன் குண்டுபட்டுத்) தூள் தூள் ஆவேன்?'.........

எனவே இன்றைய இளம் எழுத்தாளனே, எழுத்தாளியோ, தன்னுடன் தானே போராடிக் கொண்டிருக்கும் மனித இதயத்தின் பிரச்னைகளை மறந்து விட்டார்கள். இத்தகைய உள் மனப்போராட்டம் தான் சிறந்த படைப்பை நல்க இயலும். ஏனெனில், இது தான் எழுதுவதற்கு ஏற்ற விஷயம்; நமது உழைப்புக்கும், மன உளைச்சலுக்கும் உகந்த விஷயம்.

அவன்—இன்றைய இளம் எழுத்தாளன்—மறந்து விட்ட இந்த இதயப் பிரச்னைகளை மீண்டும் கற்ற வேண்டும்.

அச்சம் தான் அனைத்திலும் அற்பமானது என்பதை அவன் தன் மனத்திலும் ஆழப் பதித்துக் கொள்ள வேண்டும். அதன் பின்னர், அவன் அச்சத்தை அறவே மறந்து விடவேண்டும். அவனது "பட்டறை"யில் (தொழில் கூடத்தில்) பழம்பெறும் இதய உண்மைகளே நிரம்பியிருக்கவேண்டும். அந்த அநாதியான மெய்ப்பொருள்கள் இல்லாவிடில்,அன்பும், தன்மானமும், இரக்கமும், பெருமையும், கருணையும், தியாகமும் ஆகிய மெய்ப்பொருள்கள் இல்லாவிடில், அவனது எந்தப் படைப்பும் கணப்பொழுதில் நசித்து ஒழிந்து போகும். இதை உணர்ந்து செயல்படாதவரையில், அவன் உழைப்பெல்லாம் சாபத்தீடுதான்!

இன்றைய இளம் எழுத்தாளன் காதலைப்பற்றி எழுதவில்லை; காமத்தைப் பற்றி எழுதுகிறன்; மதிப்பு எதையும், எவரும் இழக்காத தோல்விகளைப் பற்றி எழுதுகிறன்; எல்லாவற்றிலும் கீழாக இரக்கமோ, கருணையோ, இன்றி எழுதுகிறன்.

அவனது துன்பங்கள். உலக அறங்களின் துன்பங்கள் அல்ல; அவை வடுப்படாத துன்பங்கள்!

அவன் இதயத்தைப் பற்றி எழுதவில்லை; சுரப்பிகளைப் பற்றி எழுதுகிறன்!

நான் மனிதனின் அழிவை ஏற்க மறுக்கிறேன்.

மனிதனுக்குத் தாங்கும் சக்தி உண்டு என்பதற்காக, அவனை அமரன் என்று அழைப்பது எளிது. அழிவின் கடைசி மணி ஓசை, சிவந்த, மரணமுலாம் பூசப்பெற்ற அந்திப்போதில், அலைகளின் அரவமற்று வெறிச்சோடி நிற்கும் பாறையில் மோதி, மெல்ல மெல்லத் தேய்கிறது; அவ்வேளையில் கூட ஓர் ஒலி கேட்கும். மனிதனின் அழிக்க இயலாத, மெலிந்த பேச்சுக்குரல் கேட்கும்!.........

நான் இக்கருத்தை ஏற்க மறுக்கிறேன்.மனிதனல், (அழிவைத்) தாங்கிக் கொள்ள மட்டுமல்ல; வெற்றி கொள்ளவும் முடியும் என்பது என் கருத்தாகும்.

ஜீவராசிகளில், அவனது குரல் மட்டும் வற்றி வரண்டு, மாய்ந்து மடிந்து போகாமல் இருப்பதால், மனிதன் அமரனல்ல. அவனுக்கு ஆன்மா இருப்பதால், கருணையும் தியாகமும் பொறுமையும் பொருந்திய ஆன்ம சக்தி இருப்பதால், அவன் அமரன்.

ஒரு கவிஞனின், எழுத்தாளனின் கடமை இவ்விஷயங்களைப் பற்றி எழுதுவது ஆகும்,

மனிதனின் இதயத்தைப் புனிதமாக்கி, தொன்மைப் புகழ் சேர்க்கும் துணிச்சலையும், தன்மானத்தையும், பெருமிதத்தையும், நம்பிக்கையையும், கருணையையும், இரக்கத்தையும், தியாகத்தையும் நினைவூட்டி, இடுக்கண்களைத் தாங்கும் வலிமையை அளித்தல் எழுத்தாளனின் உரிமையாகும்.

கவிஞனின் குரல், மனிதனைப்பற்றிய ஒலிப்பதிவாக மட்டுமின்றி, ஊன்று கோலாகவும், உரம் மிக்க தூணாகவும் உற்றுழி உதவுமாக, மனிதனுக்கு (அழிவைத்) தாங்கும் ஆற்றலையும், வென்று வாழும் வலிமையையும் நல்குமாக.

(தமிழாக்கம்: தி. க. சிவசங்கரன்)

ஏ: இ. கண்ட இலக்கியத் தத்துவம்

ரா. ஸ்ரீ. தேசிகன்

அயர்லாந்தை நினைக்குந்தோறும். ஏட்ஸ்ஸும் ஜார்ஜ் ரசலுந்தான் நம் நயனவட்டத்திற்குள் மிதந்து வருவார்கள். இவர் அனுபூதி நெறியைப் பின்பற்றி ஆண்டவன் அருட்செல்வத்தைப் பெற்றவர் என்பது இவர் இசைத்த பாடல்களாலும், அருட்சோதி.(The (candle of vision) கற்பனைகளும் சிந்தனைகளும், (Imagination and Reveries) அவதாரங்கள் (The Avatars) விளக்குபவர்கள்(The Interpreters) பாட்டும்அதன் ஊற்றுக்களும்(Song and its Fountains) முதலிய சிறந்த நூல்களாலும் நமக்கு நன்கு புலனாகிறது. இவர் ஒரு பத்திரிகைக்கு எழுதுங்கால் Aeon என்ற சொல்லை வழங்கியிருந்தார். அச்சு வாகனத்தில் ஏற்றுபவனுக்கு இச்சொல் நன்கு விளங்கவில்லை.அவன் Ae என்று அடித்து விட்டான் இந்த AEஎன்ற சொல்லே இவருக்குப் புனைப்பெயராகிவிட்டது.

நான் எழுதும் கட்டுரையை நானே எழுதவில்லை, ஓர் அருட் சக்தி தான் வரைகின்றது என்ற பொருள்பட (Aeon) என்றசொல்லை ஜார்ஜ்ரசல் பிரயோகஞ் செய்திருந்தார். (Aeon) என்ற சொல்லிற்கு அருட் சக்தி என்றது தான் பொருளாகும்.

ஹோமர், நம்மாழ்வார், மில்டன், :பிளேக், தாகூர், முதலியோர்கள் தங்களை ஆண்டவன் கையில் ஒரு புல்லாங் குழலாகக் கருதி வந்தனர். இவர்கள் மூலந்தான் ஆண்டவன் தன் ரகசியங்களை வெளியிடுகின்றான் போலும். வேதாந்த தேசிகரும் தான் பாடவில்லை, அரிமுகத்தோன் தான் தம் மூலம் பாடுகின்றான் என்று இயம்புகின்றார். கவிஊற்றுக்கள் எங்கே மறைந்து கிடக்கின்றன என்று எவராலும் கூறுவதற்கியலாது. நம் அகமனத்தில் கவிதை உணர்ச்சிகள் கண் வளர்கின்றன. அவை விழித்து மனத்தின் மேற்பரப்புக்கு வருகின்றபொழுது, அவற்றைச் செஞ்சொற்களில் சிறை செய்கின்றான் கவி. தெய்வத் தரிசனங்களை சொல் வலையில் சிக்கவைப்பதுதான் கவிஞனுடைய தொழில் என்று ஷெல்லி மொழிந்தாரன்றோ?

ஏ:இ. பாட்டும் அதன் ஊற்றுக்கள் என்ற சிறந்த நூலில் கவிதையைப் பற்றித் தாம் கொண்ட கருத்துக்களை மிக்க கவின்பெற நல்குகின்றார். இவருடைய உரை நடை நூல்களில் கவிதைகள் நடனம் புரியக் காண்கின்றோம். புகலரும் கவிதையின் தெய்வ மணமும், கற்பனைச் சிறகுகளின் அமர அரவமும் எங்கும் மெல்ல மிதந்து வருகின்றன.

தம்முடைய இளமைப் பருவத்தேயே தெய்வக் காட்சி வந்த விதத்தைப் பற்றி உணர்ச்சி ததும்பப் பேசுகின்றார். நம்மிடையே இரண்டு அம்சங்கள் மிளிர்கின்றன. நாம் தீர்க்கதரிசியாயும் படைப்போனுமாயுந் திகழ்கின்றோம். என்னுடைய கவிதைகள் என் கனவு உலகத்திலிருந்து வருகின்றன. என்னுடைய விழிப்பு நிலையில் ஆழ்ந்த மனத்திலிருந்து தெய்வச் செய்தியை அனுப்புவதுபோல நான் உணர்கின்றேன்.

எப்படி நம்மிடையே கவிதை பிறக்கின்றது? நம்முடைய தியானத்தில் ஒருவிதமான சக்தி நம்மீது இறங்குகின்றது. அநேக சக்திகள் தோன்றுகின்றன. ஆனால் இச்சக்திகள் அனைத்திற்கும் மூலம் ஒன்றே. ஒருவருக்கு அச் சக்தி கவிதையை நல்குகின்றது; மற்றொருவருக்குச் சொல்வன்மையை அளிக்கின்றது. என்னிடத்தில் அது கவிதையாகப் பேசுகின்றது. ஏதோ தண்ணீரிலிருந்து மிக வனப்புடன் ஓர் அல்லி மலர் அலர்வதுபோல என் அகமன ஆழத்திலிருந்து கவிதை மலர் மேலே வந்து என்மேல் பரப்பு மனமன்றில் வந்து தெய்வ நடனம் புரிகின்றது. கனவிலிருந்து விழித்தெழுகின்றபொழுது பல கவிதைகள் மலர்கின்றன. கவிஞர்கள் தெய்வப்பிறப்பு வாய்ந்தவர்கள். தெய்வ நினைவுகள் அவர்கள் மனத்தில் வெள்ளம் போலப் பாய்கின்றன.

உலக சம்பந்தமற்ற ஓர் ஆத்மா இருக்கிறது அது பரத்தோடு ஒரு தொடர்புடையதாயிருக்கிறது. என்று காண்ட் (Kant) கூறுகிறார். அந்தப் பரத்தின் தொடர்பால்தான் கவிஞன் காணாத காட்சிகளைக் காண்கின்றான் என்று அவர் கூறுவதை ஏ.இ. முற்றிலும் ஆதரிக்கின்றார்.

விழித்தெழுந்தபொழுது என் மனத்திற்குள் பல வரிகள் ஓடிவந்தன என்று இவர் குறிக்கின்றார். எந்தக் கருத்து என்னுடைய கவிதையில் கோயில் கொள்ளப் போகின்றது என்பது எனக்கே தெரியாது. கவிதை உருவாகின பிறகுதான் எனக்கே விளங்கும் என்று அவர் சொல்லுவதில் ஓர் பேர் உண்மை பொலியக் காண்கின்றோம். கனவுக்கடியேதான் எல்லாக் கவிதைகளும் தோன்றுகின்றன. விழிப்பு, கனவு, தூக்கம். இம் மூன்று நிலைகளையும் தாண்டி ஒருவன் தன் அனுபவத்தைக் கூறுவானாயின் அந்த அனுபவத்தைத் தாங்கி நிற்கின்ற கவிதை மிகச் சிறந்த கவிதையாய்த் திகழும். கனவில் என் மனத்தில் கவிதை (1) அலர்கின்றது. (2) அல்லது வேறு துறையில் நான் ஆழ்ந்திருக்கிறபொழுது என்னுடைய விழிப்பிலேயே கவிதா தேவி என்முன் சட்டென நடனமாடுவாள் (3) தூக்கத்திலிருந்து விழித்தெழும்பொழுது கவிதையின் தெய்வக் குரல் செவியில் விழும் (4) வேறு ஆத்மாக்கள் என் மனத்தில் கவிதையை 'எழுப்பும். ஷேக்ஸ்ப்பியர் உள்ளத்தில் பல ஆத்மாக்கள் நடனமாடின காரணத்தால் அவர் அபூர்வமான படைப்புகளைச் செய்யமுடிந்தது. மனத்திற்கப்பால் நின்று பேசுகின்ற ஒரு கவிதைதான் அமரமுத்திரைபெற்றுவிளங்கும் என்று யோகி அரவிந்தரும் கூறுகின்றாரன்றோ. மனத்தில் குன்றுபோலத் திகழ்கின்ற ஓர் உன்னதமான இடத்தில்தான் தெய்விகக் காட்சிகள் தோன்றும். மனத்தைத் தாண்டி நிற்கின்றது அந்த ஆத்மா; ஆனால்

மனத்தை ஒரு கருவியாகக் கொண்டு அபூர்வமான கருத்துக்களையும், கற்பனைகளையும் உண்மைகளையும் வெளியிடுகின்றது. இளைஞனாயிருக்கும்பொழுது என்னை அறியாமலேயே கவிதைகளைப் புனைந்தேன்: ஆனால் வயது முதிர முதிர என் விழித்த அறிவைக்கொண்டே கவிதைகளைச் சமைத்தேன்.' கவிதையை விழித்த அறிவைக்கொண்டுதான் அமைக்கவேண்டுமென்று ஏட்ஸ் கூறுகின்றார்.

அகமனத்தில் ஓர் இசை பிறந்து அது சொல்லில் வழியும். அதற்குக் கவிஞர்கள் உருக்கொடுக்கின்றனர். வேதகாலத்துச் சான்றோர்கள் விண்ணில் இடையறாது மிதந்துகொண்டிருக்கிற அழிவற்ற உண்மைகளைக் கேட்டார்கள். அவர்களுடைய ஆழ்ந்த தியானங்களில் அமரகானம் கேட்டது. அதைப் பாடினார்கள். இப்படித்தான் ஏ. இ.யும் இசைத்திருக்கவேண்டும். உபநிஷத்து கீதை முதலிய நூல்களில் இவர் தோய்ந்தவர் என்பது இவருடைய படைப்புக்களைக் காண்போர்களுக்கு நன்கு புலனாகும். ஒவ்வொருவருக்கும் ஒரு சுவதர்மம் உண்டு. அதை பின்பற்றாது போனால், பெரும் இடுக்கண் நேரிடும். கீதையில் கூறின உபதேசத்தைத் தான் இவரும் தருகின்றார். 'கவிஞன் யாதொரு பலனையும் கருதாது கவிதைத் துறையில் இறங்கிப் பாடுபடவேண்டும் என்று ஏ. இ. சாற்றுகிறார்.

ஒன்றாயிருந்த ஆண்டவன் இத்தனை வடிவுகளை எடுத்திருக்கிறான். ஒவ்வொரு வடிவும் அவனுடைய தெய்வநிலையை உணர்த்துகின்றது. காண்கின்ற கடலிலும், அடிக்கின்ற காற்றிலும்' புட்கள் இசைக்கின்ற பாடல்களிலும், ஆண்டவன் குரலைக் கவிஞன் கேட்கின்றான். மெய்ம்மறந்த நிலையில் பாட்டிசைக்கின்றான். அந்த அமர கீதத்தைக் கேட்டு வீசும் இன்ப வெள்ளத்தில் நீந்தி மகிழ்ச்சி அடைகின்றது.

கவிதையைப் புனைவதிலேயோ, ஓவியத்தைத் தீட்டுவதிலேயோ ஓர் இன்பம் இருத்தல் வேண்டும். இப்படிப் படைப்பதற்குக் காரணம் இன்பத்தைத் தவிர பிறிதில்லை மலர்கள் அலர்வதுபோலக் கவிதை பூக்க வேண்டும் என்று ஏ. இ பகர்கின்றார். மரங்களில் தளிர்கள் தோன்றுவது போலக் கவிதையும் எழவேண்டுமென்று கீட்ஸ் கூறினாரன்றோ.

கவிதையை ஒரு தொழிலாக—வயிறு வளர்க்கும் பொருட்டு ஒரு தொழிலாகக் கொள்ளக் கூடாது. உரை நூல்களை ஓர் அறைக்குள் அடைபட்டுச் சிந்தித்தே எழுதவேண்டும். பறவை நம்முன் இயற்கையாய்ப் பறப்பதுபோலக் கவிதை நம் மனத்திலிருந்து தன் கற்பனைச் சிறகடித்துக்கொண்டு வெளியிலே வரவேண்டும்.

தெய்வ வழிபாட்டிற்கே கவிதையைப் பயன்படுத்திக்கொள்ளவேண்டும். அவன் தந்த கவிதை ஆற்றலை அவனுக்கே சமர்ப்பிக்கவேண்டும். தம்மைத் தக்க கருவியாக அமைத்துக்கொண்டால், தெய்வகானம் நம் மூலம் கேட்குமென்பதில் யாதொரு சந்தேகமில்லை.

★ ★ ★

காலை

சி. மணி

கன்றை நீக்கி
பெருவிரலும் சுட்டும் சேர்த்து
மடிபிடித்து பால் கறக்க—
இருள்
மஞ்சம்
களிப்பு
இதழில் மயக்க நெளிவு—

கலம் நிறைய தலையேற்றி
கன்னி கடை செல்லும்

ஊரெல்லாம்
தெருத்
தெருவாய்
இரை தேடிவிட்டு
மயங்கி வாலாட்டி
பன்றி வீடு திரும்பும்

இரவின் சாவுக்கு
சோலைப் புல்லினம் ஓலமிடும்

கடமை தெருப் பெருக்கும்
பண்பு வாசல் கூட்டும்
நாகரிகம்
படுக்கையிலே

வறுமை எழுந்திருக்கும்
இருமல் கண் மூடும்
சோம்பல் செல்வம்
போர்வையை இழுத்து மூடும்
காபிக்கு காத்துக் கிடக்கும்

பொழுது புலர்ந்தது
எத்தனையோ கோடி
பாவம் (எங்கள் இறைவா இறைவா)
தன் இனப்பெருக்கம் புரிய.

"தோணி"

வ. அ. ராசரத்தினம் கதைகள்

வெ. சாமிநாதன்

உங்களுக்குத் தெரியுமா.........

வ. ச. ராசரத்தினத்தை? தெரியாது' தெரிய வேண்டாம். ஏன் தெரியவேண்டும்? தொடர் கதை. பத்திரிகை காதல் கதை கிணற்றுக்குள் வாழும்...... (நமக்கு), 'இருபது வருடங்கள் பின்தங்கிய'ஈழத்தவருள் ஒருவரான, வ. சு. ராசரத்தினத்தைத் தெரிந்துகொள்வது அநாவசியம் என்றிருக்கிறீர்கள் தெரிந்துகொள்வது அவசியம் என்று தோன்றுகிறது எனக்கு. இவரைப்போல இன்னும் பலர் இருக்கிறார்களே, அவர்களேயும் தெரிந்துகொள்ளவேண்டும். அவர்களிடையே, நாம், புதுமைப்பித்தனையோ, 'மௌனி'யையோ காண முடியாமலிருக்கலாம். ஆனால் வாரந்தோறும் நமக்கு பலவந்தக் காட்சியளிக்கும தொடர்கதை தேவதைகள் அல்லாத பலரை அவர்களிடையே காணமுடியும். இன்றுவரைய அவர்கள் சாதனை. திறன் எப்படியிருந்தாலும், வாசகர் நினைப்பில்லாது. சோதனை முயற்சிகளில் ஈடுபடும் தீவிர ஆர்வமும், திடமனமும் அவர்களிடமிருக்கின்றன. இவை இரண்டுமட்டுமிருந்து அவை ஒரு மரபைத் தோற்றுவித்துவிட்டால், இப்பொழுது இல்லாவிட்டாலும், பின் எப்பொழுதாவது சீரிய இலக்கிய சாதனைகள் தோன்ற ஏதுவான ஒரு சூழ்நிலையை, வேண்டிய ஒரு அஸ்திவாரத்தை அமைத்துக்கொடுத்ததாகிவிடும். எனவே, துடிப்பும் ஆர்வமும்கொண்ட ஒரு இலக்கிய சமூகத்துடன் நாம் கொள்ளும் தொடர்பு, நம்மை முன்செல்பவர்களாக்கி விட்டிருப்பதாகச் சொல்லப்படும் அந்த 10–20 வருடங்களில் நாம் சென்ற பாதை என்ன, இப்பொழுது அது எங்கு இழுத்துச் செல்கிறது என்பனவற்றை நமக்கு உணர்த்தும், வெளியுலகில் என்ன நடக்கிறது என்பதைப் பற்றிய ஸ்மரணை மொழித்துரோகம் என்றாகிவிட்டது. முழமிருக்கும் போது, மீட்டரைத் தேடுவார்களா? தமிழ்நாட்டு எல்லேக்கு அப்பால் மற்றவர்கள் என்ன செய்கிறார்கள் என்பதைப் பற்றியும் நமக்குக் கவலேவேண்டாம். கல் தோன்றி மண் தோன்றாக் காலத்திலிருந்தே தமிழன் மொழிவளம், இலக்கிய வளம் பெற்றவன் அல்லவா? தமிழ் இலக்கியத்தில் சாதிக்காததையா, மற்றவர்கள் சாதிக்கப் போகிறார்கள்? போகட்டும் ஆனல் கடலுக்கு சற்று அப்பால், அக்கரையிலிருக்கும் நம்மொழி பேசுபவர்களிடம் நாம் காட்டும் அக்கறை பத்திரிகை விற்பனையோடா நின்றுவிடவேண்டும்? அரசியல் மேடைகளில் நாம் அவர்களுக்காக கண்ணீர் சொரிகிறோமே, அந்தக் கண்களால். சற்று நேரம் அவர்கள் நம் தமிழ் மொழியில் செய்யும் இலக்கிய முயற்சிகள் என்ன என்று தெரிந்து கொள்ளவேண்டாமா? ஆறுமுக நாவலரையும், விபுலானந்த அடிகளேயும். ஆனந்த குமாரசுவாமியையும் போல, அங்கு பாரதியும், புதுமைப்பித்தனும் தோன்றினால், 'எங்கள் தமிழன்', 'எங்கள் தமிழன்' என்று வானம் அதிர கோஷிக்காமலா இருக்கப் போகிறோம்?

20 வருடங்கள் பின்தங்கிய சிஷ்யப்பிள்ளைகளில் ஒருவரான, வ. அ. ராசரத்தினத்தின் சிறுகதைத் தொகுதி 'தோணி' வெளிவந்திருக்கிறது. 1950– தொடங்கி சுமார் நான்கு வருடகால இடைவெளியில் எழுதப்பட்ட 14 சிறுகதைகள் இவை. எல்லாம் ஆரம்ப காலக் கதைகள், இவரது சிறப்பான ஒரு திறன். சரளமும், விறுவிறுப்பும் நிறைந்த, அலட்டிக்கொள்ளாமல் சாதாரண பாவத்துடன் (casual air) சொல்லும் விவரணை நடை (narrative style). இந் நடையை, 'அறுவடை', 'குடிமகன்', 'தோணி' 'ஒற்றைப்பனை' ஆகிய நான்கு கதைகளில் மிகச் சிறப்பாகக் கையாண்டிருக்கிறார்.

உழவன் அப்துல்லா, தன் ஆசைக் கனவுகளுக்கு ஆதாரமும், உழைப்பின் பூரிப்புமான. பயிர் கொழிக்கும் தன் விளை நிலம் தீக்கிரையாகிக் கிடக்கும் காட்சியைக் கண்ட அதிர்ச்சியைச் சொல்கிறது 'அறுவடை'. அப்துல்லா, திறம்படத் தீட்டப்பட்ட ஒரு சித்திரம், ராசரத்தினத்தின் மனத்தில் என்ன இருந்ததோ என்னவோ, இக் கதையின் உருவம் என்னவாக இருந்திருக்கவேண்டும், என்னவாகியிருக்கிறது என்று நாம் நிதானிக்க முடிகிறது, ஒரு கண நேரத்தில், நம் ஆசை நினைவுகள், ஆண்டாண்டு கால முயற்சிகள் நம் கண் முன்னே அழிந்து ஒன்றுமில்லாது ஆகிவிடுகின்றன. பருத்துப் பெருத்து பூதாகார உருவம் கொள்ளும் பலூனில் ஊசியளவு துவாரம் உண்டாக்கினால். எத்தகைய அதிர்ச்சி தரும் சப்தத்துடன் வெடித்து ஒன்றுமில்லாததாகிவிடுகிறது? ஆனால், ஏனோ, 'ஐயோ, நான் என்ன எழுதுவேன்' என்று ஆசிரியரும் சேர்ந்து கதறுகிறார்.

'தோணி'யில் ஒரு மீனவச் சிறுவனின் வாழ்க்கையை அச்சிறுவனின் பார்வையிலேயே சித்தரிக்கிறார் ஆசிரியர். மிக அழகான சித்தரிப்பு. அவருடைய விவரணை நடையின் அழகை, வெற்றியை இக்கதையிலும் பார்க்கிறோம். ஆனால். இக் கதையின் நல்ல அம்சம் இத்துடன் நின்றுவிடுகிறது. இச்சிறுவன், தன் தந்தையைக் கேட்கும் கேள்விகளும், தன் தந்தையின் வாழ்க்கை முழுதுமான உழைப்பு, கடனை அடைப்பதில் வியர்த்தமாவது நினைத்து பொருமுவதும் அச்சிறுவனை, லெனினின் வாமனவதாரமாக ஆக்குகின்றன. அடிக்கடி, அச் சிறுவன். 'உழுபவனுக்கு நிலம் சொந்தமாகவேண்டும்'என்று தீர்மானித்துக்கொள்கிறான். செம்படவச் சிறுவனுக்கு ஏன் இந்தக் கவலைகள்? முற்போக்குக் கொள்கைகள், சிறுவனின் வாழ்க்கைச் சித்தரிப்பிற்குப் பின் வருபவைகளை வெறும் அரசியல் கோஷமாக்கிவிடுகின்றன.

இரு வேறு சாதிகளின் சண்டை அண்ணன் தம்பி உறவில் தலையிடுவதை 'குடிமகன்' என்ற கதையில் பார்க்கிறோம். இத்தொகுதிக்குள்ளேயே அதிகத் திருப்தி அளிக்கும் கதை இது. ஆசிரியர். தனக்குக் கைவந்த நடையில், வெகு அனாசயமாக தம்பலகாமத்தையே. அங்குள்ள வேளாளர்கள். கரையாளர்களின் சண்டைபூசல்கள். விருப்பு வெறுப்புகளை எல்லாம் அலட்டிக்கொள்ளாமல், செய்திப் படம்போல, படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார். இச் சிறுகதையின் கதைக்கேற்ற உருவம். கதை சொல்லும் பாணி. எல்லாம் அமைந்திருக்கின்றன. கதை முடிவில் வரும் அசட்டு உருக்கத்தொனி தவிர்க்கப்பட்டிருக்கலாம்.

'ஒற்றைப்பனை'யும், கரு அளவில் 'குடிமகன்' போன்ற கதைதான். பகைப்புலம் குறுகியதானாலும், இரு வேறு சாதிகளுக்குப் பதிலாக இரு குடும்பங்களின் சண்டையைப் பற்றியது இது. சண்டைக்குக் காரண மான ஒற்றைப் பனையின் பழம்தான் சிறுவன் கையி லிருப்பது. அதற்கு ஆளாகி துன்புற்றது தன் தந்தை என்று பாட்டி சொல்லக் கேட்ட சிறுவனுக்கு பழம் கசக் கிறது. தூக்கி எறிகிறான். அவசியமே இல்லை. பாட்டி யிடம் கதைகேட்ட அளவே போதும். அவனுக்குத் தலை சுற்றுமல், பனம் பழம் ஆலகால விஷமாக மாறி தூக்கி எறியப்படாதிருந்தால் நன்றாக இருந்திருக்கும். Poetic justice என்பது மிகவும் பழசாகிவிட்ட ஒரு கொள்கை. பாட்டியிடம் சிறுவன் கதை கேட்பதாக ஆரம்பித்து, ''பாட்டி சொன்ன மாதிரியே சொல்ல முடியாததற்கு மன்னிக்கவும்' என்று ஆசிரியரே கதை சொல்ல ஆரம் பித்துவிடுகிறார் சிறுவன் மூலம். தனக்குக் கைவந்த நடையிலேயே சுலபமாக எழுதிவிட்டுப் போகும் வழி. ஆனால் என்ன?

இதற்கு அடுத்ததாக, 'கலைஞனும் சிருஷ்டியும்', 'மனிதன்'' 'பாசம்', 'பெண்', 'கோகிலா', 'பிரிவுபசாரம்', 'நம்பிக்கை', முதலிய ஏழு கதைகளும் வேறு வகையைச் சேர்ந்தவை. பழகிப்போன விஷயங்களை எடுத்துக் கொண்டாலும் பார்வையிலோ, சொல்லும் முறையிலோ, புதுமை இல்லாததால், தோல்வியடைந்தவை இவை.

கொலை செய்த குற்ற உணர்விலிருந்து தப்ப சிற்பசிருஷ்டியில் ஈடுபட்ட கலைஞனின் கதை, 'கலைஞ னும் சிருஷ்டியும்' வெறுங் கதையாகவே முடிந்திருக்கி றது. உணர்ச்சி எழுப்பல் இல்லை. குற்றஉணர்வின்கொந் தளிப்பிற்கும், சிற்ப சிருஷ்டி உணர்வின் தோற்றத்திற் கும் உள்ள உறவைப் பற்றியதாக அதன்மீதே அழுத் தம் விழுவதாக, வேற்று உருவில், வேற்று நடையில் எழுதியிருந்தால் புதிய முயற்சியாக இருந்திருக்கும். அவையில்லாத இதில் ஏதும் இல்லை.

குடிகாரன் மனைவியை அடிக்கிறான். பின் அணைத்துக் கொள்கிறான், மனிதனாகிவிட்டானும். இதைச் சொல் கிறது 'மனிதன்'. துறவுபூண்டாலும் தாய்ப்பாசம் துறக்க முடியாததொன்று என்பதை 'பாசம்' கதையிலிருந்து தெரிந்துகொள்கிறோம். சாதாரணக் கதைக் கருவில் ஏதும் புதிய பார்வையோ, புது முறை எழுத்தோ இல் லாததோடு, கடைசியில் அசட்டு உணர்வுப் பீறலும் சேர்ந்து கொள்கிறது. மற்ற கதைகளில் கைகொடுக்கும் நடை, சாதரணத் தோற்றம் கொண்டாலும், வலுவற்று விட்டால் சத்தற்றுவிடும், என்பதற்கு இச்சிறுகதை ஒரு உதாரணம். தன் மாமி பெண்ணுடன் கொஞ்சும் கண வனைக் கண்டு, அழுகிறாள் திலகம். 'ஏன் அழுகிறாய், பைத்தியமே இதற்காகவா அழுகிறாய். என்கிறான் கணவன். ''ஆம். பரத்தை வீட்டுக்குப் போக விரும் பிய தொழுநோய் பிடித்த கணவனைத் தன் தலையிலேயே சுமந்து சென்றவளைக் கற்புக் கரசி என்று போற்றும் இந்நாட்டில் அவள் அழாமல் வேறென்ன செய்வாள். ஏனென்றால் அவள் பெண்''. என்று ''பெண்'' கதையை முடிக்கிறார் ஆசிரியர். நாரண துரைக் கண்ணனின் ''நாம் ஏன் பெண்ணாய்ப் பிறந்தேன்'' மரபில் பிறந்த கதை. வேறென்ன சொல்லட்டும். 'கோகிலா' என்ற மற்றொரு கதையில், ஆயாவை வைத் துக்கொண்டு குழந்தையை சம்ரக்ஷிக்கும் நாகரீகப் பெண்மணி, காகத்தின் கூட்டில் முட்டையிட்டுப் பரித விக்கும் குயிலிடம் அதன் சோகக்கதை கேட்டுவிட்டு, ''நாளையிலிருந்து ஆயாவேண்டாம்'' என்று சொல் கிறாள் தன் கணவரிடம். பஞ்சதந்திரக்கதை போலில் லையா? செத்துக்கொண்டிருக்கும் கிழவி, சாகமாட் டாளா என்று ஏங்கி, பின் 'செத்துவிட்டாளே என்று வழ முறைக்காக ஒப்பாரிவைக்கும் உறவினர்கள், இவர்களைப் பற்றிய நடைச் சித்திரம், 'பிரிவுபசாரம்' கையில் கார்ல் மார்க்ஸ்ஸின் 'மூலதனம்' கையடக்கப் பதிப்பு வைத்திருக்கும் வாலிபன், தான் வேலை தேடித்திரும்பும் வரை தனக்காகக் காத்திருக்கும்படிச் சொல்கிறான் தன் காதலியிடம். அவளும் காத்திருப்பதாகச் சொல்கிறாள், அவளுக்கு 'நம்பிக்கை.' இது நம்பிக்கை'யின் கதை. இது ஒரு சினிமா trailor ன் துண்டுக் காட்சி.

மிஞ்சியிருப்பவை 'பாலன் வருவானா', 'ஏமாற்றம்' 'தருமம்' ஆகிய, மூன்று கதைகள், 'பாலன் வருவானா' சிறுகதையில் ஒரு குடும்பத்தின் அலங்கோலத்தை ஒரு சிறுகுழந்தையின் ஏக்கத்தின் மூலம் சித்தரிக்க முனைகிறார் ராசரத்தினம். முழுச் சித்திரம் அல்ல இது. கோடுகளாலான படம் (Sketch) தான், நான்கு snapshots கொண்ட ஒரு சின்ன ஆல்பம் 'ஏமாற்றம்'. அறிவை வேண்டி நிற்கும் எழுத்தாளனுக்கு பொற்கிழி அளிக்கும் சரஸ்வதி, பங்கு மார்க்கட் விலையுயர்வை வேண்டி நிற்கும் செட்டியாருக்கு ஏட்டுச் சுவடியை அளிக்கும் இலக்குமி, பட்டினித் துன்பம் தாளாது குழந்தைகளைக் கொன்ற தாய்க்கிழவிக்கு மரண தண் டனை அளிக்கும்படி நீதிபதிக்குக் கட்டளையிடும் தர்ம ராஜன், அவன் கடமை உழைப்பதே, வேண்டிய ஊதி யம் எதிர்பார்ப்பது இதோபதேசத்திற்கு மாறானது என்று வேலை நிறுத்தத்தை மீறும்படி தொழிலாளிக்கு உபதேசிக்கும் கண்ணன், இவர்களைச் சந்திக்கிறோம் இக் கதையில். 'தருமம்' என்ற கதையில் குருட்டுப் பிச்சைக்கார பேதுரு, பஞ்சாட்சரச் சாமியானதும் தர்மம் பெற லாயக்கற்றவனாகிவிடுகிறான் என்று வாதிடும் நண் பர் கையில் கார்ல் மார்க்ஸின் 'மூலதனம்' புத்தகம் இருக்கிறது. அதில் 'மதம் மக்கட்கு அபினி மருந்து' என்று கண்டிருந்ததாம். 'தர்மம் செய்வதில் கூடவா பாகு பாடு. அட கடவுளே' என்று வியக்கும் ஆசிரியர் கோஷலிஸ யதார்த்த வாதிகளின் பகையைச் சம்பாதித் துக் கொள்கிறார், கதையால் கொள்கை விளக்கம். எந்தக் கொள்கையைப் பற்றியதானல் என்ன.

மற்றவை எப்படி இருப்பினும் முதலில் நான் குறிப் பிட்ட நான்கு கதைகள், பின் 'ஏமாற்றம்' ஆகிய ஐந்து கதைகளிலும் நமக்குத் திருப்திகரமான அனுபவத்தைக் கொடுப்பது—திரும்பவும் சொல்லவேண்டும்—ராசரத்தி னத்தின் விவரண நடை, அதைச் சரளம் என்று கூறு வதில் எனக்கு அவ்வளவாக மனம் இல்லை. ஏனெனில் 'கல்கி'யிலிருந்து ஆரம்பித்து எதெதற்கெல்லாமோ, சரளம் என்ற அடைமொழி கொடுத்து அதையே ஒரு குணமாக்கி நச்சுப்பிடித்ததாகி விட்டிருக்கின்றனர். 'சரளம்' ஒரு கால கட்டத்தின் தேவைக்கு அவசியமான தொன்றாக இருந்திருக்கலாம். சரளம் வரவேற்கவேண் டிய தொன்றானாலும், அதுவே எல்லாமாகிவிடாது. அந்தத் தவிர வேறு ஏதும் குணம் காணப்படாவிட்டால், அது சத்தற்ற பதர் ஆகிவிடும். சரளமான நடை சாரைப்பாம்பின் ஓட்டத்தைப்போல் வேகமும், தாக்கு

வலுவும் கொண்டதாக இருக்கவேண்டும். ராசரத்தினத்தின் அநாயாச நடையில், தீக்ஷண்ய பார்வையும், சுலபமாகவே தெரிந்து வெடிக்கும் கிண்டலும், ஒரு சமூகப் பார்வையும் காய்ந்த சரகில் பற்றும் தீயைப்போல சட்டெனப் பற்றித் தொற்றவைக்கும் உவமைகளும் கொண்ட நடை. சில மாதிரிகள் கொடுக்காவிட்டால் அவருக்கு நியாயம் செய்ததாகாது.

''கச்சான் காற்று செத்துச் செத்து வீசி மதியம் திரும்புகையில் வாடையாகி அசையுபல்லவா? அந்த நாட்களில் அதாவது ஆவணி,• புரட்டாசி மாதங்களிலேயே அப்துல்லாவுக்கு வயலில் வேலை தொடங்கிவிடும். பாளம் பாளமாய் வெடித்துக் கல்லாய்க் கலட்டியாய்க் கிடக்கும் அந்த வயலில், முதல் மழை விழுந்தவுடனேயே அப்துல்லா, வீட்டு மூலைக்குள்ளே மண் சுவரோடு சார்த்திவைக்கப்பட்டிருக்கும் கலப்பையை எடுத்துத் தோளில் வைத்துக்கொண்டு வயலுக்குப் போய்விடுவான். மழைபெய்து பொருமிக்கிடக்கும் நிலத்திலே கலப்பையின் கொழுவை ஊன்றியதும், மாடுகள் உன்னி இழுக்கையில், ஒன்றில் மண் பாளம் பாளமாக வெடித்துப் புரளும். அல்லது கொழுவுக்கு மேலே நுகத்தடியும் ஏரும் பொருந்துமிடம் 'படீர்' என்று தெறிக்கும், இத்தனை கஷ்டத்திற்குமிடையில் 'ஆடி அரையாறு ஆவணி பேராறு'' என்ற பழமொழி பொய்த்துப்போய் மழையே பொய்யாமற் போய்விடும். அப்போதெல்லாம் 'தலையுழவு' எடுத்துக்கொள்ளவில்லையே என்று எண்ணுகையில் அப்துல்லாவின் அடிவயிறு காய்ந்து கிடக்கும் நிலத்தைப் போலவே நெருப்பாய் எரியும்'! (அறுவடை)

''அப்பாவும் அம்மாவும் வீட்டிலில்லாத நேரங்களில் ஒரே குஷிதான். ஏறு வெய்யிலின் மஞ்சம் கிரணங்கள் சரசரக்கும் தென்னோலைகட்கூடாகவும், முகடு பிய்ந்து கிடக்கும் எங்கள் வீட்டுக் கூரைக்கூடாகவும் துள்ளிப் பாய்ந்து நிலத்தில் வெள்ளித் துண்டுகளைப்போல வட்ட வட்டமாகி ஒளியைச் சிந்தும் அந்த வட்ட ஒளியை நான் என் கையால் மூட, அந்த ஒளி என் புறங்கையில் விழ, அடுத்தகையால் நான் அதை மறைக்க, அவ்வொளி அடுத்த கையிலும் விழ, நான் கைகளை ஒளி விழுமாறு உயர்த்தி உயர்த்திக்கொண்டே போவது எனக்குப் பிடித்தமான விளையாட்டாக இருக்கும். ஆனால் கூரைக் கூடாக ஒளி பாய்ந்து வரும் துவாரம், என்னால் எட்டமுடியாத உயரத்தில் இருக்கிறபடியால் நான் என் விளையாட்டை முடித்துக்கொள்வேன்.

குடிசைக்கு வெளியே வந்தால், அங்கே பக்கத்து வீட்டிலிருந்து என் நண்பன் செல்லனும் வந்திருப்பான். செல்லன் என்னைவிட நோஞ்சான். பாய்மரக் கம்புபோல நீளமாக இருப்பான். இன்னமும் ஐந்தாறு வருடம் சென்றால் அவன் தென்னை மரத்து வட்டைத்தொட்டு விடுவான் என்று என் அம்மாகூட அவனைப் பரிகசிப்பதுண்டு''. (தோணி)

''தம்பலகாமம் இரண்டு விஷயங்களுக்குப் பெயர் பெற்றிருந்தது. முதலாவதாக கல்வெட்டுடைய தென்கைலை நாதனை; பிறவாத பெம்மான் கோயில் கொண்டது அங்கு. இரண்டாவதாகக் குளக்கோட்டன் கட்டிய கந்தளாய்க் குளத்து நீர் பாய்வதும் அந்தப் பகுதியிற்தான். இந்தப் பெருமைகளைக் கொண்ட தம்பலகாமம் இவ்விரண்டு பெருமைகளிலும் மெய்மறந்துபோய் வெகுகாலம் தூங்கிற்று. குளக்கோட்டன் மூட்டுந் திருப்பணியைப் பறங்கிபிடித்து அதன் பின் அது பூனைக் கண்ணன், புலிக்கண்ணன் கைக்கு மாறிய விஷயங்கள் கூடத்தெரியாது. அத்தனை நெடுந்தூக்கம். ஊருக்கு மேற்கே ஒன்றேமுக்கால் மைல் தூரத்தில் ஓடும் வெள்ளைக்காரன் புகைவண்டியின் ஓவென்ற இரைச்சலும் தம்பலகாமத்தின் தூக்கத்தைக் கலைக்கவில்லை'' (குடிமகன்).

ராசரத்தினத்தின் பாத்திரங்கள் நமக்கும் அவருக்கும் அபிமானமான பாத்திரங்கள். சமூகத்தின் மீது அவர்கள் கொள்ளும் இரக்கம், ஈடுபாடு நமக்கும் பிடித்தமானவையே. ஆனால் அப்பாத்திரங்களை, இரண்டாம் நினைப்பில், அவர் ஆட்டிவைக்கும் முறைதான் நமக்குப் பிடிப்பதில்லை. கிராமத்து வாழ்க்கையையும் மனிதர்களையும் பற்றி எழுதும்போது மிகுந்த உத்சாகத்துடனும் அனுபவத்துடனும் எழுதுகிறார்.

இந்தக் கதைத் தொகுதி, ஆசிரியரின் வெற்றி தோல்விகளுக்காக அல்லாமல், அவரது விறுவிறுப்பும் சரளமும் கொண்ட நடைக்காகவும், முயற்சிகளின் உண்மை ஆர்வத்திற்காகவும், யோக்யமனதுள்ள ஒரு கலைஞனின் முயற்சிகளுக்காகவும் படிக்க வேண்டிய புத்தகம். அதுமட்டுமல்ல. அவரது தொடர்ந்த வளர்ச்சியும் நமது கவனத்தை வேண்டுவதாகும். இக்கதைகள் எழுதப்பட்ட கால கட்டத்தில் தமிழ் நாட்டில் இத்தகைய (Sincere) முயற்சிகளைக் காண்பது அபூர்வமாக இருந்து வந்திருக்கிறது. ராசரத்தினத்தின் 1954 க்குப் பின்னைய, இன்று வரைய சாதனை என்ன என்பது நமக்குத் தெரியாது. அவருக்கு இருக்கும் விவரணைத்திறனும், உண்மை முயற்சிகளும் அவருக்குச் சில சாதனைகளை சாதகமாக்கிக் கொடுத்திருக்கவேண்டும் ஆனால் துரதிருஷ்டவசமாக, இவ்வாரம்ப காலத்திலேயே ''உழுபவனுக்கு நிலம் சொந்தமாக வேண்டும்'' என்று கோஷ அட்டைகளுடன் (placards) சோஷலிஸ யதார்த்த வாத ஊர்வலத்தில் தன்னை ஐக்கியப் படுத்திக் கொள்ள முயன்றிருக்கிறார். ஆகையால் இன்றைய ராசரத்தினம் எப்படியோ நமக்குத் தெரியாது.

முள்

''பாலீஷ்... ரிப்பேர்''...
என்றான் பையன்
காலைத் திருப்பிக் காட்டினேன்
...கயவன்—அவனே
தோலைக் கிழித்து முள்ளெடுத்துவிட்டுத்
துட்டு வாங்காமல் எம்பிவிட்டான்

...இன்றுவரை
எனக்கு துக்கம் பெருகிக்
காலை விடுத்த முள்
நெஞ்சில் மாட்டிக் கொண்டது
...என்றும்!

எஸ். வைத்தீஸ்வரன்

மு. வ. வின் அற நூல்

வல்லிக்கண்ணன்

மு. வரதராசன் அவர்களால் எழுதப்பட்ட புத்தகம்; சாகித்திய அகாடெமியாரின் பரிசு பெற்றது—

நல்ல நாவல் அல்ல. ஆயினும் அது ஒரு நல்ல புத்தகம்.

சாகித்திய அகாடெமியார் இந்தப் புத்தகத்துக்கு, குறிப்பிட்ட ஆண்டில் வெளியான சிறந்த புத்தகம் என்ற பாராட்டுப் பரிசை வழங்கியது சரியா, நியாயம் தானு என்பது எனது ஆராய்ச்சிக்கு உரிய விஷயமல்ல.' அவர்கள் எந்த நோக்கில் பரிசு கொடுக்கிருர்கள், அல்லது பரிசே கொடுக்காமல் இருந்து விடுகிருர்கள், என்கிற சர்ச்சைக்குரிய விஷயம் பற்றி அநேகர் அவ்வப்போது விளக்கங்களும் விரிவுரைகளும் கொடுத்து வருவதும்— தங்களுக்கோ தங்களுக்கு வேண்டியவர்களுக்கோ பரிசு கிடைக்கப் பெருததனுல் தான் சிலர் எப்போதும் எதற்கெடுத்தாலும் ஆட்சேபித்துக் கொண்டிருக்கிருர்கள்; யாருக்காவது பரிசு கொடுக்கப்பட்டாலும் இவர்கள் கண்டனக் குரல் எழுப்புகிருர்கள்; ஒருவருக்குமே பரிசு அளிக்கப்படாமல் போனுலும் இவர்கள் கண்டிக்கிருர்கள்; குறை கூறுவதே இவர்களுடைய தொழில் ஆகிவிட்டது என்று சிலர் எங்காவது பேசுவதும் எழுதுவதும்—தமிழ் நாட்டில் சகஜமாகி விட்டது.

பரிசு பற்றியோ, பரிசு கொடுப்பவர்கள் அல்லது பெறுகிறவர்கள் பற்றியோ எனக்கு எவ்விதமான அக்கறையும் கிடையாது.எனக்குப் படிக்கக் கிடைத்த 'அகல் விளக்கு' எனும் புத்தகம் பற்றிய எனது எண்ணத்தை எடுத்துச் சொல்லவே விரும்புகிறேன் நான்.

மு. வ. என்றும் மூனு. வானு. என்றும் புகழ்ந்து பேசப்படுகிற மு. வரதராசன் அவர்கள் நாவல்கள் என்ற பெயரில் பல புத்தகங்கள் எழுதி வெளியிட்டு வியாபார வெற்றி கண்டிருந்தாலும் கூட, 'நல்ல நாவல்' 'அருமையான இலக்கிய சிருஷ்டி' என்று இலக்கியப் பிரியர்களுக்கும் இலக்கிய விமர்சகர்களும் ஏற்றுக் கொள்ளும் விதத்தில் ஒன்றை யேனும் இது வரை படைத்ததில்லே.

அவருக்கு ரசிகர்களும் வியப்பர்களும் பக்தர்களும் பின்னேடிகளும் மிகப்பலர் ஏற்பட்டிருக்கிருர்கள். இன்னும் தோன்றிக் கொண்டே இருப்பார்கள். அவர்களில் பெரும்பாலோர் மு. வ. புத்தகம் என்ருல் குறை காண முடியாத—குறை காணக் கூடாத—குறை காண வேண்டாத உயரிய படைப்புகள் என்று நம்பி, வழிபட்டு, துதி பாடிக் கொண்டிருக்கிருர்கள். அதேபோல, இன்னெரு சாரார் மு. வ. புத்தகங்களில் ஒன்றுமே இல்லே; அளவுக்கு அதிகமாக, அநியாயமாக, அவசியமே இல்லாதபடி 'பூஸ்ட் பண்ணப்பட்டு' விட்டார் அவர் என்று குறை கூறிக் கொண்டிருக்கிருர்கள். இவர்களில் பெரும் பலர் வரதராசனுரின் ஆரம்பகால நூல்கள் ஒன்றிரண்டை படித்திருக்கிருேம் என்று பெருமையோடு சொல்கிறவர்கள். 'அவர் எழுதியது எதையுமே நாம் படித்ததில்லே ;படிப்பதுமில்லே. தகுதிக்கு மீறிய புகழ் அவருக்கு அளிக்கப்பட்டு விட்டது என்பதை நாம் அறிவோம்' என்று கர்வத்தோடு கொக்கரிப்பவர்களும் இருக்கிருர்கள்.

வியப்பர் வகையாவும் சரி: படிக்காமலே ஓங்கி அடிக்கிற கொட்டாப்புளி 'விமர்சகர்'களும் சரியே—(இவர்களுக்கு 'இலக்கிய விமர்சகர்' எனும் பெயர் சூட்டுவது சரியா என்பது வேறு விஷயம்!) எழுத்துக்கும் எழுத்தாளர்களுக்கும் நீதி வழங்குகிறவர்கள் ஆக முடியாது. மு. வரதராஜனின் நூல்கள் சம்பந்தப்பட்ட வகையிலும் இது பொருந்தும்.

பெர்னுட் ஷாவின் நிழல் பளிச்சௌப்படுகிற அளவுக்கு 'கி. பி. 2000' என்ருெரு நாவல் மு. வ. எழுதினுர் என்பதற்காக,—பெண் போதை தரும் கள்ளும் அல்ல ; இன்பப் பொழுது போக்குக்கு உரிய காவியமும் அல்ல ; வாழ்வில் மாண்பு தரக்கூடிய ஒரு துணை என்று போதிப்பதற்காக 'கள்ளோ காவியமோ ?' என்ருெரு நவீனத்தை நயங்கள் அதிகம் இல்லாத விதத்தில் அவர் எழுதியிருக்கிருர் என்பதற்காக—அதற்குப் பிறகு அவர் ஆக்கித் தந்துள்ள அரை டசனுக்கும் அதிகமான நாவல்களை நாங்கள் படிக்கமாட்டோம் ; ஆனுல் தடலடி மதிப்புரை கூருமல் இருக்கவும் மாட்டோம் என்ருெரு மனுேபாவம் எழுத்தாளர் வாசகர்களிடையே வளர்ந்து வந்திருப்பது வரவேற்கக் கூடியதாத இல்லே.

மு. வ. அவர்களின் நாவல்கள் என்று சொல்லப்படுகிற புத்தகங்களில் 'பெற்ற மனம்' 'கரித்துண்டு' இரண்டையும் படியுங்கள் என்று சிபாரிசு செய்ய நான் தயங்க மாட்டேன். 'பெற்ற மனம்' கதைச் சுவை பெற்றது. (அதனுல் தான் தமிழ் படாதிபதிகள் அதைப் படமாக்க ஆசைப்பட்டு வாங்கிக் கொண்டார்கள்.) 'கரித்துண்டு' 'கருத்துக்களின் கோவை ; கதைச் சுவையும் கொஞ்சம் உண்டு.

பொதுவாக, மு. வ. சிந்தனைகளையும் சீர்திருத்தக் கருத்துக்களையும் ஒலி பரப்புவதற்காகத் தான் 'நாவல்' எழுதுகிருர். இந்த வகையில் வ. ரா. அவர்களுடன் இவரை ஒப்பிடலாம். வ. ரா. வின் 'விஜயம்' 'சுந்தரி' முதலிய 'நாவல்'களும் சமூகத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்டும்—வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கும்—சொற்சித்திரங்களாக சிருஷ்டிக்க முயற்சி செய்யப்பட்டவை தான். முழு உருவத்தில் பார்க்கும்போது, பிரசங்கமும், பிரசாரமும் குறைகூறலும் குற்றச்சாட்டும் நிறைந்த புத்தகங்களாகவேஅவை விளங்குகின்றன.அறியாமைஜாதி, மதம் புராதனப் பழக்கவழக்கங்கள், மூடநம்பிக்கை முதலிய வற்றின் காரணமாக தமிழ்நாட்டில் நிலைபெற்றுள்ள சிறுமைகளையும் சீரழிவுகளையும் நேரடி லெக்சர்களாகவோ, கதாபாத்திரப் புலப்பங்களாகவோ எடுத்துச் சொல்கிறபோது,சம்பந்தப்பட்ட குற்றவாளி எவரையோ எதிரே நிறுத்தி வைத்துக்கொண்டு கன்னத்தில் அறைவது போன்ற ஒரு வேகத்தோடும் சூட்டுடனும் வ. ரா. எழுதியிருக்கிருர்.

தமிழ் நாட்டில் மண்டி வளர்ந்துள்ள—வளர்கிற—சிறுமைகளையும் குறைபாடுகளையும் லெக்சராச அளக்க

விரும்பாத மு. வ. கதாபாத்திரங்களின் உரையாடல், தானே புலம்பல், சிந்தித்தல் முதலியவைகளின் மூலம் சுட்டிக்காட்டுகிறார். நிலைமை சீர்படுவதற்கான யோசனைகளையும் அறிவிக்கிறார்.

1940 க்குப் பிறகு ஒரு பத்து வருஷ காலம் தமிழ் வாசக உலகம் காண்டேகர் என்கிற பெயரிலும், அவரது நாவல்களிலும் சொக்கிக் கிடந்தது. அதற்கு அடிப்படைக் காரணம் என்ன என்பதைச் சிந்தித்துப் பார்க்க முயன்றவர்கள் இவ் உண்மைகளை உணர்ந்திருக்கலாம் :

காண்டேகர் ஒரு சீர்திருத்தக்காரனின் நோக்கோடு சமூகத்தின் மீதும், சமூகப்பிரச்னைகள் பேரிலும், வாழ்க்கையின் சில கோணங்களிலும் தமது பார்வையையும், சிந்தனையையும் ஈடுபடுத்தினார். வெறும் ஏழ்மை, 'ஸ்லம் ஏரியாஸ்', விபசாரம் முதலிய விவகாரங்கள் கதைகளில் கவர்ச்சிகரமாக சோபிக்கமாட்டா என உணர்ந்திருந்த அவர் சர்வகால + சர்வஜன + சர்வஇன வசீகர விஷயமான ஸெக்ஸ் விவகாரத்தை தாராளமாகப் புகுத்தினார். 'ஸீரியஸ் லிட்டரேச்சர்' வாதிகள் பிடிவாதத்தோடு கையாள்கிற முரட்டுத்தனமான—'புச்சையான்' படப்பிடிப்புக்களை வாசக உலகத்தின் பெரும்பகுதி விரும்பி வெளிப்படையாக வரவேற்பதில்லை. ஆகவே எல்லைக் கோட்டின் ஓரத்தில் நகாசு நாட்டியம் ஆடும் மயக்கு வித்தையை வெற்றிகரமாக கையாண்டார். இன்று பல லட்சம் பிரதிகள் விற்பனையை எட்டிப் பிடித்து விட்ட சில வாரப்பத்திரிகைகள் அனுஷ்டிக்கிற 'ட்ரேட் ஸீக்ரெட்'டை காண்டேகர் நாவல்களில் கடைப்பிடித்தார். அவரது வளமான கற்பனையும், சுகமான நடையும்' கவி உள்ளமும் அவருடைய நாவல்களில் தனிமெருகு சேர்த்தன.

1950 க்குப் பிறகு 'லைம்லைட்'டுக்குக் கொண்டு வரப்பட்ட மு. வ. காண்டேகர் உத்திகளில் சிலவற்றைக் கையாள்கிறார் என்பதை அவரது நாவல்கள் கூறும். வரதராசனாரிடம் கவி உள்ளம் இல்லை; கற்பனை வளமும் இல்லை. இந்தக் குறை தெரியாதபடி அவரது சிந்தனைத் திறம் பூச்சுமான வேலை பண்ணி ஒரு மினுமினுப்பைக் கொடுக்கிறது.

மு. வரதராசனார் தமக்கெனத் தனி மார்க்கெட் பிடிப்பதற்கு மூலபலமாக இருந்தது அண்ணாத்துரையின் 'திராவிடநாடு, பத்திரிகையும், மேடைப் பேச்சுகளுமே யாகும். பாரதிக்குப் பிறகு தோன்றிய கவிகளுள் மிகுந்த கவனிப்பும், பெருவாரியான விளம்பரமும், லட்சக்கணக்கான ரசிகமக்களின் வியப்பும் போற்றுதலும் பெற்றவர் என்ற மதிப்பை—அதைப் பெறுவதற்கான வாய்ப்பை, வசதியை—பாரதிதாசனுக்கு சம்பாதித்துக் கொடுத்த அரசியல் + சமூக சீர்திருத்த இயக்கம் கணிசமான அளவுக்கு வரதராசனாருக்கு செல்வாக்கு தேடிக் கொடுத்தது. சமூக சீர்திருத்த எண்ணங்களுக்காகக் காண்டேகரின் எழுத்தைப் பாராட்டி எழுதியும் பேசியும் மதிப்பளித்த அண்ணாத்துரை, தமிழ் நாட்டின், தமிழர் சமுதாயத்தின், தமிழ் இனத்தின் குறைகளை எடுத்துக் காட்டி, நாட்டுக்கும் மொழிக்கும் உயர்வு தேடுவதையே கொள்கையாகக் கொண்டவர் போல் கட்டுரைகளும், கடிதங்களும், நவீனங்களும் புனைந்த வரதராசனாரின் ஆற்றலை வியந்து போற்றி விளம்பரப்படுத்த முனைந்ததும், மு.வ. முன்னுக்கு வருவதற்குத் தேவையான பாதை அமைக்கப்பட்டு விட்டது என்பதை— காலம் உணர்த்தியது. மு. வ. அவர்களின் உழைப்பும் திறமையும் அவருக்கு வெற்றி பெற்றுத் தரும் துணைகளாயின.

இவற்றை அறிந்து கொள்ள முடியாத நிலையில் உள்ள இன்றைய ரசிகர்களும், இனிவரக் கூடிய வாசகர்களும் வரதராசனின் கட்டுரைகள், 'நாவல்'களினால் ஓரளவுக்காவது வசீகரிக்கப்படுவார்கள் என்றே நான் கூற விரும்புகிறேன். அதற்கான சக்தியைப் பெற்றிருக்கிறது மு. வ. வின் எழுத்து அவரது சகல 'நாவல்'களையும் விரிவாக ஆராய்ந்து, அவற்றின் குறைவு நிறைவுகளை விளக்குவது இக் கட்டுரையின் நோக்கம் அல்ல.

'அகல் விளக்கு' நல்ல நாவல் அல்ல ; ஆயினும் அது நல்ல புத்தகம் என்று நான் ஏன் சொல்கிறேன் என்பதைத் தெளிவு படுத்த வேண்டும்.

இந்தப் படைப்பில், ஒரு நல்ல நாவலுக்குத் தேவையான குணச்சித்திர வார்ப்பு இல்லை; அழுத்தம் இல்லை ; கதாபாத்திரங்களின்—முக்கியமான ஒரு சிலவற்றில் கூட—உணர்ச்சிப் பிரதிபலிப்புகளோ, உளப் பரிசோதனைகளோ ஒரு சிறிது கூடக் காட்டப்படவில்லை. பாத்திரங்களின் உரையாடல்களில் உயிர் இல்லை. எடுத்துக் கொண்ட பிரச்னைகளை எழுத்தாக்கும் முயற்சியில் கனம் சேர்க்கப்படவில்லை.

இந்த நவீனத்தின் பிரதான கதாபாத்திரம், கதையை தன்மை ஒருமையில் கூறி வளர்க்கும் வேலய்யாவா, அல்லது அவனது நண்பன் சந்திரனா என்பதே இறுதி வரை சந்தேகத்துக்கு உரிய விஷயமாக உள்ளது.

வேலய்யா லட்சியமான மண் அகலாகவும், சந்திரன் சிறிது காலம் பளபளக்கும் பித்தளை அகலாகவும் உவமிக்கப்படுகிறார்கள். ஆகவே, இரண்டு பேருமே இதில் முக்கிய ஹீரோக்கள் தான் போலும்.

'நீ மண் அகலாக இருந்த காலத்தில் நான் பித்தளை அகலாக இருந்தேன். சிறிது காலம் பளபள என்று மின்னினேன். என் அழகையும் அறிவையும் அப்போது எல்லாரும் விரும்பினார்கள். பாராட்டினார்கள். என்ன பயன் ? வரவர எண்ணெயும் கெட்டது. திரியும் கெட்டது. சிட்டமும் பிடித்தது. ஒளி மங்கியது. மங்கி விட்டேன். நீ தான் நேராகச் சுடர் விட்டு அமைதியாக எரியும் ஒளி விளக்கு' என்று சந்திரனே இறுதியில் வேலய்யனிடம் அறிவிக்கிறான். இந்த உண்மை நாவல் பூராவிலும் நன்கு சித்திரிக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். வேலய்யன் என்கிற பாத்திரம் இப்போதுள்ள தன்மையில் வெறும் வரலாறு உரைப்போனாக—'நேரேட்டர்' ஆக—காட்சி தருகிறதே தவிர, லட்சிய சித்தி பெற்ற உன்னதமான 'கேரக்டர்' ஆக விளங்கவில்லை. வேலய்யன் சந்திரனை வியந்து, பாராட்டி, 'முக்கியத்துவத்தோடு அவனைப் பற்றி எழுதுவது போல் கதை அமைந்திருப்பதால், சந்திரனே பிரதான நாயகனாகத் தோற்றம் தருகிறான்.

சந்திரனும் வேலய்யனும் சிறு பிரயாயத்திலிருந்தே நண்பர்கள். சந்திரன் செல்வமும் செல்வாக்கும் உடைய குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவன். அழகும் அறிவும்,

வேறு பல திறமைகளும் பெற்றவன். அவன் அழகு எல்லோரையும் வசீகரிக்கிறது. அழகினால் சகலரும் எவ்வாறு பாதிக்கப்படுகிறார்கள் மனித சமுதாயத்திலே என்பதை மு. வ. நன்கு படம் பிடித்துக் காட்டியிருக்கிறார்.

சந்திரனை அரளிச் செடியோடும், வேலய்யனை துளசிச் செடியோடும் உவமித்து, வாழ்வுக்கு முக்கியமான குறிக்கோள் எதுவாக அமைதல் வேண்டும் என்றும் அவர் சுட்டுகிறார்.

பச்சைப் பசே லென்ற இலைகளும், உச்சியில் கொத்துக் கொத்தாகப் பூக்கும் செந்நிறப் பூக்களும், பூக்களின் அழகும் மணமும் பலரையும் கவர்கின்றன. 'இவ்வளவு அழகான பூக்களுக்கு வரும் சத்து இலைகளுக்கும் வருகிறது. ஆனாலும் இலைகளில் மணம் இல்லை; அழகும் இல்லை. அதனால் இலைகளைப் போற்றுவாரும் இல்லை. அரளி விதை பொல்லாதது, நஞ்சு உடையது' என்று சிந்திக்கிறான் வேலய்யா. அவன் துளசிச் செடியை வியக்கிறான்.

'அந்தச்செடி அவ்வளவு அழகாகத் தோன்றவில்லை. அதனிடம் கவர்ச்சியான மலர்களும் இல்லை. மலர்களுக்கும் இலைகளுக்கும் நிறத்திலும் அவ்வளவாக வேறுபாடு இல்லை. ஆனால் துளசி மலர்கள் போலவே துளசி இலைகளும் நறுமணம் வீசும் சிறப்பு ஒரு புதுமை போல் உணர்ந்தேன்.........துளசிக் குச்சிக்கும் நறுமணம் இருத்தலைத் தெளிந்தேன்........சந்திரனைப் போல் ஒரு பகுதி மட்டும் மணம் கமழ்ந்து, மற்றப் பகுதியெல்லாம் வெறுத்து ஒதுக்கத் தக்க வகையில் வாழும் வாழ்வைவிட, துளசி போல் [வாழும் தூய எளிய வாழ்வு என்று எண்ணினேன். அந்த வாழ்வு அடக்கமான வாழ்வாக இருந்தாலும், உள்ளும் புறமும் ஒரே வகையாக மணம் கமழும் நல்ல வாழ்வு அல்லவா?'

இதையே கருப்பொருளாகக் கொண்டு தான் 'அகல் விளக்கு' எழுதப்பட்டிருக்கிறது. (வாழ்வின் உண்மைகளைப் புரிய வைப்பதற்கு அளவுக்கு அதிகமான உவமைகளையும் உருவகங்களையும் கையாள்வது காண்டேகர் பாணி என்பதை இங்கு ஞாபகப்படுத்த விரும்புகிறேன்.) டயரி போலவோ, கடிதங்கள் உருவிலோ, கதையோடு சம்பந்தப்பட்ட ஒரு கதாபாத்திரம் (அல்லது பல பாத்திரங்கள்) சொல்வது போலவோ 'நேரேஷன்' முறையில் எழுதப்படுகிற சிறுகதை, நெடுங்கதை, நாவல்கள் முதலியவற்றில் உணர்ச்சிச்செறிவு, அழுத்தம், ஆழம், கனம் முதலிய இலக்கிய அம்சங்கள் காணப்படுவதில்லை. இவற்றை குறை கூறமுடியாத விதத்தில் புகுத்தவும் முடியாது என்று தான் கருதுகிறேன்.

'அகல் விளக்கு'ம் இவ்வாறே, எளிய, நேரடிக் கூற்றாக எழுதப்பட்டிருப்பதால், படிப்பதற்குச் சுவையாக இருக்கிறது. மு. வ. பண்டிதர் வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தவர் என்றாலும், பழமையிலேயே ஊறிவிட்டவர் அல்லர். பழமைக்கும் புதுமைக்கும் இணைப்பாகத் திகழும் புதுப் பண்டிதர்கள் ஒரு சிலருள் அவரும் ஒருவர். தமிழின் உயர்வு, தமிழரின் மாண்பு, தமிழ் நாட்டின் பெருமை, திருக்குறளின் தனித்துவம், சிலம்பின் மாட்சி, பழந் தமிழ் இலக்கியங்களின் தன்னேரில்லாத் தனித் தன்மை முதலியவற்றில் இதர பண்டிதர்களுக்கும் புலவர்களுக்கும் உள்ள மதிப்பும் கர்வமும் [பெருமையுணர்வும் அவருக்கு உண்டு. ஆனாலும், இன்றையத் தமிழகத்தில் மண்டிக் கிடக்கிற சிறுமைகளையும் சீரழிவுகளையும், தற்காலத் தமிழ் மக்களிடையே ஓங்கி வளர்ந்துள்ள சின்னத்தனத்தையும், சிறுமைப் புத்தியையும் காண முடியாத அளவுக்கு மொழி + இன + நாட்டு பக்தி இவரிடம் இல்லை. இவற்றை எல்லாம் எடுத்துக் காட்டவும் வன்மையாகக் கண்டிக்கவும் மு. வ. தயங்குவதில்லை.

'அகல் விளக்கு' புத்தகத்திலும் அவருடைய இந்தப் பண்புகள் நன்கு பளிச்சிடுகின்றன. வாழ்க்கையின் பல்வேறு அம்சங்களையும் பிரதிபலித்துக் காட்ட முற்படுகிறார் அவர். சிறு பிராயத்திலிருந்து, மாணவர் பருவம், கல்லூரிக் காலம், காதல் பருவம், ஆண் பெண் தொடர்பு, பணத்திமிர், படைத்தவர்களின் மிருக வாழ்வு முதலிய பலவும் இப் புத்தகத்தில் ஒளிவு மறைவு இல்லாமல் எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன. கல்லூரி மாணவர்களின் போக்குகளையும் தன்மைகளையும் விரிவாகவே அவர் எழுதியிருக்கிறார். குடும்ப வாழ்வில் அதிக கவனம் செலுத்தி, நல்ல இல்லறம் எப்படி இருக்க வேண்டும் என வழிவகுப்பதற்கு வசதியாக பல வகையான கணவன் மனைவியரை, அவர்கள் நடத்தும் வாழ்க்கை முறைகளை வர்ணித்திருக்கிறார். நல்லுரை கூறுவதற்கு நல்ல அம்மையார் ஒருவரையும் உருவாக்கியிருக்கிறார். அருமையான போதனைகளையும் சிந்தனைகளையும் தாராளமாகவே வழங்கியிருக்கிறார்.

மனிதன் சிந்திக்கிற பிராணி என்று சொல்லப்படுவது உண்டு. ஆயினும், சிந்திப்பவர்கள் மிகமிகக் குறைவானவர்களே. வாழ்க்கையில் எதிர்ப்படுகிற நெருக்கடிகளையும் பிரச்னைகளையும் புதிர்களையும் கண்டு குழம்பி, விடை காண முடியாமல் திணறுகிறவர்கள் தான் அதிகம். அவர்களுக்கு—அவர்களில் சிலருக்காவது—மு. வரதராசன் போன்ற அறிஞர்கள் எழுதுகிற அறவுரை இடையிட்ட உரைநடைப் படைப்புகள் நல்ல வழி காட்டிகளாக அமையும் என்று நிச்சயமாக நம்பலாம்.

அதனால் தான், 'அகல் விளக்கு' நாவல் அல்ல; ஒரு போதனைப் புத்தகம் (அறநூல்) என்று நான் முடிவு கட்டுகிறேன். மனித வர்க்கத்தின் குறைபாடுகளை வெறும் 'கட்டுரைகளாகவோ, பிரசங்கத் தொகுப்புகளாகவோ எழுதி வைத்தால், 'ரசிக மகாஜனங்கள் விரும்பிப் படிக்க மாட்டார்கள் என்பதனாலேயே—கசப்பு மருந்தை இனிப்பில் கலந்து தருவது போல—கதையோடு குழம்பித்தர முயல்கிறார்கள் வரதராசனார் போன்றவர்கள். இப்படிப்பட்ட படைப்புகளும் வேண்டியது தான்.

இன்னுமொன்று. தமிழில் வெளியான முதல் நாவல் என்ற வரிசையில் உள்ளது 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்'. அது உருவாகி எவ்வளவோ ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு பிறந்துள்ள 'அகல் விளக்கு' கூட அநேக அம்சங்களில் 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்' மாதிரி தான் இருக்கிறது. ஆகவே, தமிழ் நாவல் இலக்கியம் பிரமாதமாக முன்னேறி விடவில்லை; ஆரம்பித்த இடத்திலேயே தான் நின்று கொண்டிருக்கிறது என்கிற உண்மையை உணர்த்துவதற்கும் இந்தப் புத்தகம் பயன்படும்.

ரசிகன் கதைகள்

தமிழில் வாரம் தோறும் எவ்வளவோ புதிய புதிய கதைகள் பிறந்துகொண்டுதான் இருக்கின்றன. ஆயினும் அநேகமாக அவற்றிலே எவ்விதமான புதுமையும் இருப்பதில்லை. கதைக்கு உரிய விஷயம், எழுதப்படுகிற முறை நடை, கதை எழுதப்பட்ட நோக்கம் முதலிய எல்லாம் கதை எழுதுவோருடைய உள்ளத்தின், ஆற்றலின், தம்மைச் சுற்றி உள்ளோரையும் உள்ளவற்றையும் கூர்ந்து நோக்கும் திறனின் வளமற்ற—வறண்ட—தன்மையைப் பிரதிபலிப்பனவாகவே அமைந்து காணப்படும். இப்படி வறட்சி திறந்த புதிய சிருஷ்டிகளை எடுத்துப் படிக்கிறபோது, அவற்றில் என்றும் இளமையான ஒரு புதுமையையும் சுயம்புத் தன்மையையும் நுகர்ந்து களிப்புற முடிகிறது. இந்தவிதமான மன நிறைவையும் மகிழ்ச்சியையும் தமிழ் ரசிகர்களுக்குத் தரக்கூடிய மற்றுமொரு கதைத் தொகுப்பு (பழைய கதைகளின் புதிய தொகுப்பு) சமீபத்தில் வந்துள்ளது. நா. ரகுநாதன் அவர்கள் எழுதிய 'ரஸிகன் கதைகள்' தான் அது, (வெளியீடு: விக்நேச்வர பதிப்பகம், சென்னை 4; விலை ரூ. 3. 359 பக்கங்கள்.)

'விக்னேஸ்வரா' என்ற பெயரில் ரகுநாதன் அவர்கள் அறிவும், ஆராய்ச்சியும், அனுபவமும் நிறைந்த 'கனமான' கட்டுரைகளை ஆங்கிலத்தில் எழுதிப் புகழ் பெற்றவர், அவர் தமிழில் அருமையான கதைகள் பல எழுதியிருக்கிறார் எனும் விஷயம் இந்தப் புத்தகத்தைப் படிப்பவர்களுக்கு முதலில் வியப்பு உணர்ச்சியையே உண்டாக்கும்.

1937—1939 இலும் 1941 ல் நாலு மாத காலத்திலும் எழுதப்பட்ட பத்துக் கதைகள் இத்தொகுப்பில் உள்ளன. இவற்றில் ஏழு கதைகள் கா. சி. வெங்கடரமணி அவர்களின் 'பாரதமணி' பத்திரிகையில் 'ரஸிகன்' என்ற புனைபெயரில் வெளிவந்தவை. மற்ற மூன்றும் இப்பொழுதுதான் அச்சில் வருகின்றன. இவ் விவரங்களைக் கூறும் கதாசிரியர் தாம் கதைகள் எழுத நேர்ந்த சூழ்நிலை, உள்ளுணர்வுகள் குறித்தும் விளக்கம் அறிவித்திருக்கிறார்.

'பழைய நம்பிக்கைகளும் கட்டுப்பாடுகளும் ஓரளவு காலப் போக்கால் தளர்ந்து வந்தன. பண்பாட்டையும் தர்மத்தையும் வளர்த்த சாதனங்களின் சக்தி குறையக் குறையப் புது நாகரிகத்தில் மோஹம் வலுத்தது. எளிய வாழ்க்கையில் நம்பிக்கை குன்றியது, கிராமங்கள் தேய்ந்தன; ஆனால் நகர வாழ்க்கை சீராகவில்லை. பழமையான தொழில்களுக்கு வருவாயும் அந்தஸ்தும் குறைந்துவந்தது; புதிய தொழில்கள் வேண்டிய அளவு எற்படவுமில்லை, அவைகள் வரையறைக்குட்படவுமில்லை. பண்புக்குக் கௌரவம் போய்ப் பணத்துக்குக் கௌரவம் ஏற்பட்டது. பழம்படிப்பு அற்றும், புதுப் படிப்பு வெகுவாகக் கிளிப்பிள்ளையின் படிப்பாகவே நின்றது. இவ்விதம் பல்வேறு பிளவுகள் ஏற்பட்டு வந்தாலும், நமது புராதனச் சமூகத்திற்கு இது புது அனுபவமல்லாதலால், அவைகளைச் சமாளித்துப் புத்துயிர் பெறச் செய்யும் சக்திகளும் அதனிடையே தோன்றத்தான் செய்தன. இவ்வித மாறுதல்கள் ஏற்படும் காலத்தில் வசிக்கும் கலைஞன் அம் மாறுதல்களைக் கற்பனைக் கண்கொண்டு சித்திரித்து அவைகளின் உண்மையை விளக்குவதும் சமூக சேவையாகலாம் என்ற நம்பிக்கையே இக் கதைகளை எழுதத் தூண்டியது''.

'இவ்வாறு கூறும் 'ரஸிகன்' உண்மையிலேயே திறமை மிகுந்த நல்ல கலைஞன் தான் என்பதை அவரது படைப்புகள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. ''கலை சரித்திரமல்ல; சமூக தத்துவ ஆராய்ச்சியுமல்ல. அது தனி மனிதனின் மனோபாவங்களையும் நடத்தைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டது'' என்ற பிரக்ஞையோடு அவர் சிறு கதைப் படைப்பில் ஈடுபட்டிருப்பதால், அவருடைய கதைகளில் தனிநயமும் தனி எழிலும் தனிக் கவர்ச்சியும் மிளிர்கின்றன. இவற்றுக்கெல்லாம் மேலாக சுயம்புத் தன்மை (ஒரிஜினலிட்டி)யும் தனி ஒளி வீசுகிறது.

'ரஸிகன் கதை'களில் சிறுகதை உருவம் அமையப் பெறவில்லை என்று சிலர் சொல்லக்கூடும். ''தன் விருப்பு வெறுப்புக்களும், கனுக்களும், தானே கல்பித்துக்கொண்ட லட்சியங்களும், அந்தரங்கமான ஆர்வங்களும்'' தூண்டுகிற தூண்டுதல்களையும் எண்ணங்களை எழுத்தாக்க முயல்கிற ஒரு எழுத்தாளன் உருவத்தைப் பற்றி கவலைப்பட்டுக் கொண்டிருக்க முடியாது. 'ரஸிகன் கதை'களைப் படிக்கிறபோதும், படித்து முடித்த பிறகும் அவற்றின் புதுமையும் இனிமையும் தனிச்சுவையும்தான் நமது உள்ளத்தில் நிறைவாக மலர்ந்து நிற்கின்றனவே தவிர, உருவம் சரியாக இல்லை என்பது குறைபாடாக உறுத்திக் கொண்டிருக்கவில்லை.

திரு. ரகுநாதன் அவர்களின் தமிழ்நடை குறித்தும் சிலர் குறைகூறலாம். தஞ்சாவூர் பிரதேசத்து வழக்குகளை சர்வ சாதாரணமாகவும், சம்பாஷணைகளில் 'கொச்சை'களை தாராளமாகவும் கலந்திருப்பதைச் சொல்லவில்லை, இவை உயிர்ப்பும் உணர்வும் ஊட்டும் நயங்களாகவே திகழ்கின்றன ஆனால், இனிய எளிய நடையில், சிறுசிறு வாக்கியங்களுமாக வளர்ந்து செல்லும் கதைகளில் திடீரென்று மணிப்பிரவாளமும், திருகல் முறுகல்கள் படியும் நீண்ட தொடர்களும் புகுந்து விடுகிற ஒரு தன்மைதான் இங்கு சுட்டப்படுகிறது. உதாரணத்துக்கு, ஒரு வாக்கியம்—

''அவன் மனது முழுவதும் அந்தத் திருமுகத்தில் குமிழிகுமிழியாய்க் கிளம்பும் லாவண்யத்தில் மூழ்கி அசைவற்றிருந்தது. 'முக்தை' யென்றுன்றோர் வர்ணிக்கும் நிஷ்கபடமான சிதானந்தத்தை வெளிப்படுத்தும் மந்தஹாஸந் தவழ்ந்த வதனத்தில், இடையிடையே நிர்மலமான காலை வானத்தில் பஞ்சிலும் மெல்லிய வெண்மேகங்கள் சொப்பனம் ஒளிவதுபோல் சுவடே தெரியாமல் ஒன்றன் பின் ஒன்றாய் மாயமாய்ப் பறந்து ஆகாயத்தின் நீலத்தைப் பளிங்குபடுத்திக் காட்டுவது போல், கருத்தறிய முடியாத ரஹஸிய 'ராகங்கள்' புங்தானுபுங்கமாய்க் கிளம்புவதும் மறைவதுமாய் விசுவநாதனுக்குப் பட, 'மனக் கொந்தளிப்பை யடக்கும் ராகங்களுக்கே தேவி யிருப்பிடம் போலும்' என்றெண்ணிப் பூரித்தான்.'' (கீசகவனம்')

இத்தகைய வாக்கியங்கள் சில கதைகளில் அதிகமாகவே விரவிக் காணப்பட்ட போதிலும், 'ரஸிகன்' நடைக்கு இவையும் ஒரு தனி அழகும் விசேஷத்துவமும் கொடுக்கின்றன என்பதை உணர்ந்து வியக்காமல் இருக்க முடியாது. இவ்விதமான நடையோடு, "அந்த மயிலைக்காளையும் 'பச்சடிக்'காளையும், சூரிய சந்திரர்கள் உள்ளேயே வாசம் பண்ணுவதுபோல், ஆயிரம் பொத்தல்களோடு கூடினதும் கிழவன் தலைபோல் ஆடுவதுமான கூண்டுகட்டின வண்டியும்" என்பதுபோன்ற நுணுக்கமான—திறமை மிக்க—விவரிப்பு நடையும் கூடுகிறபோது, 'ரஸிகன்' எழுத்தின் சுயம்புத்தன்மை ரசனைக்கு விருந்தாக மிளிர்கிறது. கிராமப்புறத்துக் காட்சிகளையும், இயற்கை வளத்தையும் அழகையும் வர்ணித்துச் சொல்கிறபோது, 'ரஸிக'னது கூர்ந்து நோக்கும் பண்பும், கவி உள்ளமும், சிறு விஷயங்களையும் ரசித்து மகிழ்ந்து தான் பெற்ற இன்பத்தை எடுத்துச் சொல்லும் உயர்வும் நன்கு புலனாகின்றன.

"அது சாமானியக் காட்சிதான். எந்தக் கிராமத்திலும் கண்ணுள்ளவர்கள் காணலாம். ஒற்றையடிப் பாதையின் ஒருபுறம் மாடு மறியும் மந்தை. இன்னொரு புறம் கோரை மண்டி, பாய் விரித்தாப்போல் செங்கழுநீர்ப்பூப் பூத்த ஓடை. நடுவே, வளைந்து, வயது முதிர்ந்து கரடு தட்டியும் மஞ்சள் பூவும் கறுப்புக்காயும் குலுங்கி நிற்கும் சரக்கொன்றை மரம். அதன் லாவண்யத்தில் ஒளிந்து விளையாடும் ஆட்டுக்குட்டிகள் போன்ற குட்டி வெண்மேகங்கள் இந்திர நீலத்தை யொத்த ஆகாயத்தில் சறுக்குமரம் போடுவதுபோல் நழுவி வந்தன. அது திறந்த வானவெளியல்ல. நாலாபுரத்திலும் இருக்கும் மூங்கிற் கொத்துகளின் உடைவாள் போன்ற இலைகளும், மாமரங்களின் பச்சை மலைபோன்ற நிழலும், தென்னைகளின் பிரபை போன்ற ஓலைகளும் சேர்ந்து சித்திரித்த கோயிலில் குடிகொண்ட கடவுள் போல் காணப்பட்டது அந்த வானம்." ('விடுமுறை')

இந்தவிதமான இனிய பகுதிகள் 'ரஸிகன்' கதைகளில் அதிகமாக இருக்கின்றன. அவர் கையாளும் உவமைகள் புதுமையாகவும் மிகப் பொருத்தமாகவும் அழகாகவும் விளங்குகின்றன. 'பச்சையாய்க் கரையான் மண் மூக்குச் சளி ஈஷினாப்போல் சரப்பலகையிலும் பெட்டியின் அடியிலும் ஈஷிக்கொண்டிருந்தது' 'வெள்ளைப்பாய் விரித்தாற்போல் இடுக்கு முடக்கு ஒன்றும் பாக்கியில்லாமல் நிரம்பியிருந்த கரையான் பூச்சிகள்' 'மெல்ல அசையும் இலைகளுக்கிடையே மாசற்ற நீலக்கல் போலும் பகற்கனுக் காணும் குழந்தை கண் போலும் ஆழ்ந்து அசைவற்றுத் தன்மயமாயிருக்கும் காலை வானம்' போன்ற எத்தனையோ நயங்களை எடுத்துக் காட்ட முடியும். மனித சுபாவத்தில் கலந்து கிடக்கும் குறைபாடுகளை வேடிக்கையாகச் சுட்டுகிற இடங்களில் 'ரஸிகன்' நடையில் சுகமான நகைச்சுவை தென்படுகிறது, அவருடைய ஹாஸ்யம் இனிமையும் மென்மையும் கலந்து சோபிக்கிறது.

அவர் கதைகளில் பலரகமான மனிதர்களையும், விதம்விதமான குணங்களையும் காணமுடிகிறது. விடுமுறை முடிந்து மீண்டும் பள்ளிக்கூடம் செல்லவேண்டியிருக்கிறதே என்று துக்கிக்கும் ஒரு சிறுவனின் இதய வேதனை ('விடுமுறை') தன்னைப் புகழ்ந்து தனக்குக் குற்றேவல் புரிந்து வருகிறவர்களுக்கு ("பகல் முழுவதும் அப்பளம் இடுவதோ, முறுக்குச் சுற்றுவதோ, தோசைக்கு அரைப்பதோ, இன்னும் வேறு என்ன வேலை இடுவாளோ அதைச் செய்து" முடிக்கும் ஏழைகளுக்கு) 'அரைப்படி ஊளைமோர், நாலு அவிசல் கத்திரிக்காய், ஒரு வாழைப்பூ, இவ்வித சன்மானங்களை' அளித்துவிட்டு அவர்களை 'சுக்ரீவாக்கினை' பண்ணுகிற பெரியவீட்டு அம்மாளின் சின்னப்புத்தி (பலாச்சுளை' எல்லையில்லா இறுமாப்பும் பிறர் என்ன நினைக்கக்கூடும் என்ற கவலைக்கே இடம் கொடுக்காத மதாந்த புத்தியும் உடைய' ஒரு பிரகிருதியின் திமிரானபோக்கு ('யார் கைமேல்?'); 'ஊருக்குப் பெரிய மனுஷர்' ஆக வேஷம் போட்டு வாழ்கிற அப்பாவியை ஆட்டிவைக்கும் மனைவியின் தன்மை; பெண்டாட்டி வீட்டில் கவனிப்பின்றிக் கிடக்கும் 'மாப்பிள்ளை'யின் பெரியதனம் – இப்படி எவ்வளவோ விஷயங்கள் கதைப்பொருளாகிச் சிறப்பளிக்கின்றன,

'பெரும்பிடியான சமூக மாறுதல்களும் மதமாறுதல்களும் ஏற்படும் காலங்களில் அதிகரிக்கும் தனி மனிதனின் தத்தளிப்பு' ஸரஸ்வதி பூஜை, கீசகவனம், வெகு நாளைக் குடியானவன் ஆகிய கதைகளில் நன்கு சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. 'கூத்தாடி' கதைச்சுவையும், 'கதையென்றால் அதில் ஒரு பிளாட் இருக்கவேண்டும்' என்று பல கதைக்காரர்கள் சொல்கிறார்களே அப்படியாப்பட்ட 'பிளாட்'டும் 'ஸஸ்பென்சு'ம் பெற்றிருக்கிறது. 'வெள்ளெருக்கு' ஒரு தனி ரகமான கதை. இந்தப் புத்தகத்தில் உள்ள பத்துக் கதைகளையும் படிக்கையில், அனுபவம் மிகுந்த, திறமையான, ஒரு கதை சொல்லியின் ரசமான அனுபவங்களை அறிந்து மகிழும் சுவாரஸ்யமான அனுபவம் நமக்கும் ஏற்படுவதுபோன்ற ஒரு திருப்தியும் ஆனந்தமும் உண்டாகின்றன.

வ. க.

(214–ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

நூற்றாண்டு ஆரம்பகால பாரதிக்கு வரும் வரையில், சொல் ஆடம்பரமும் நச்சுப் பண்ணப்பட்ட உள்ளடக்கமும் மலிந்த படைப்புகள் எத்தனை? பாரதிக்குப் பிறகு இன்றுவரைகூட அதே ரீதியில், கற்பனையும் கருத்தும் இல்லாமல், நூதன நடையும் நோக்கும் இல்லாமல், இன்றைக்கான சொல்லாட்சியும், படிமப்பிரயோகமும் இல்லாமல், பத்திரிகை செய்யுள்களாக தீபாவளிக்கும் பொங்கலுக்கும், பாராட்டுக்கும் வாழ்த்துக்கும், ஐந்தறைப் பெட்டியிலிருந்து 'ஃபார்முலா'ரீதியாக தயாராகும் ஓசைச்சொல் செய்யுள்களும் மெட்டுப் பாட்டுகளும் எத்தனை? இதை வைத்து தமிழில் 2000 கவிகள் இருப்பதாக ஒரு பெருமை வேறு!

புதுக்கவிதை இயக்கம் இதை யெல்லாம் உடைத்து கவிதை மீட்சிபெற இயங்குகிற இயக்கம். இதில் தன் பங்கை இந்த நான்கு ஆண்டுகளாக செலுத்தி வருவதுதான் எழுத்துவின் சாதனை. வாசக அன்பர் குறிப்பிட்டிருப்பதுபோல் எதிர்பார்த்திராததுதான். ஆனால் அது நடந்துவிட்டது—எதிர்பார்த்திருந்தாலும்—அதுக்கு மேலாக, 'எழுத்து பிரசுரம்' வெளியீடுகளாக வெளிவந்திருக்கும் 'காட்டுவாத்து'ம் (ந. பிச்சமூர்த்தி) புதுக் கவிதைகள் தொகுப்பும் இதுக்கு சான்று.

எழுத்து பிரசுரம்
சந்தா திட்டம்

ஜீவனாம்சம் சி. சு. செல்லப்பா	ரூ. 4·00
காட்டுவாத்து ந. பிச்சமூர்த்தி	ரூ. 5·00
அறுபது சி. சு. செல்லப்பா	ரூ. 5·00
புதுக் கவிதைகள் தொகுப்பு	ரூ. 4·00
எதற்காக எழுதுகிறேன்? தொகுப்பு	ரூ. 2·00
	ரூ. 20·00

கவனிக்கவும்

எழுத்து பிரசுரம் (*திருத்திய*) சந்தா திட்டப்படி ரூ. 20-00 பெறுமானமுள்ள 5 புத்தகங்களும் சலுகை விலையில்

ரூ. 16-00 க்கு

கிடைக்கும். தபால் செலவு உள்பட.

ஐந்து புத்தகங்களும் தயாராகி விட்டன. திட்டத்தில் உறுப்பினர்களாக சேருவோர் உடன் எழுதவும் :

எழுத்து பிரசுரம்
19-A பிள்ளையார் கோவில் தெரு
சென்னை - 5

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5.
Printed by M. Ramanatha Rao for Central Press, 97, Big Street, Triplicane, Madras-5.